Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

Цена 30 коп.

Литературная газета

Четверг, 21 января 1937 г.

ОРГАН ПРАВЛЕНИЯ СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР

№ 4 (640)

Со знаменем Ленина победили мы в боях за Октябрьскую революцию.

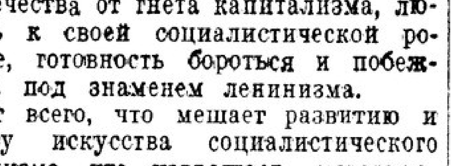
Со знаменем Ленина добились мы решающих успехов в борьбе за победу социалистического строительства.

С этим же знаменем победим в пролетарской революции во всем мире.

Да здравствует ленинизм!

И. СТАЛИН.

Со знаменем Ленина



13 лет прошло с того морозного январского вечера, когда весть о смерти Ленина, величайшего вождя мирового пролетариата, гения и организатора социалистической революции, пронзила нестерпимой болью сердца сотен миллионов трудящихся людей во всем мире.

В те дни над гробом вождя и учителя прозвучала торжественная клятва товарища Сталина. Словами этой клятвы ленинская партия и рабочий класс клялись с честью выполнить заветы великого Ленина, до конца бороться за победу ленинского дела во всем мире.

13 лет под мудрым руководством товарища Сталина наша партия борется и побеждает, воплощая в жизнь гениальное учение ленинизма, строя прекрасное здание нового общества, обеспечивая торжество идей лучших умов человечества — Маркса—Энгельса—Ленина—Сталина.

За эти 13 лет дело, которому Владимир Ильич Ленин отдал весь свой гений, свой огромный труд, каждую мысль и всю свою жизнь, — это дело жило и побеждало во всех частях земного шара.

В великой стране, колыбели ленинизма, на одной шестой части земли окончательно и бесповоротно победил социалистический строй и заветы Ленина воплощены в действительность борьбой и трудом могучего советского народа, ведомого ленинско-сталинской партией.

Сталинская Конституция — величественный кодекс побед социализма, завоеванных в борьбе под знаменем ленинизма. Это непобедимое знамя высоко поднято над всем миром великим знаменосцем ленинизма, вождем трудящегося человечества товарищем Сталиным.

Под сенью этого знамени радостно живет, героически трудится, творчески расцветает братская семья советских народов.

Под этим знаменем выступает могучая армия революционного пролетариата, штурмующая капитализм на пяти шестых земного шара.

Бессмертный образ Ленина, отца и учителя мирового пролетариата, зачинателя Великой социалистической революции в СССР и ее гениального стратега, вдохновляет миллионы бойцов за торжество коммунизма. Как яркий светоч горит он над миром, ободряя и ведя вперед великую армию труда, вселяя трепет в сердца врагов коммунизма, вызывая звериную ненависть фашистских заправил капиталистического мира и их гнусных агентов — троцкистов-зиновьевцев.

Тщетны попытки троцкистско-зиновьевских выродков, вредителей и шпионов международных охранок остановить победный ход социалистической революции, реставрировать капитализм в нашей стране. Могучее социалистическое государство, великий советский народ сметут с лица земли гнусных агентов фашизма, изменников родины, замысливших вернуть рабочих и крестьян в кабалу к капиталистам и помещикам, превратить нашу свободную счастливую страну в колонию международного империализма.

Могуч и крепок советский народ, сплотившийся вокруг партии Ленина — Сталина, дающий жестокий отпор своим врагам, героически борющийся за торжество ленинизма.

Ленинизм живет и побеждает во всем мире — в этом суть и содержание того исторического периода, который отделяет нас от горестного момента великой утраты.

Во всех сферах жизни и работы стосемидесятимиллионного советского народа торжествует великое учение Ленина и Сталина о задачах и путях социалистической революции. Живое выражение этого торжества — в братском союзе народов СССР, в успехах нашей социалистической индустрии, в победах колхозного строя, в могучей оборонной мощи нашего государства, в рождении социалистической производительности труда на фабриках и заводах, в расцвете социалистической культуры и искусства, в огромном росте советских людей, из масс которых выдвигаются все новые и новые герои труда и обороны, ученые, деятели искусства, все новые и новые таланты.

В области литературы и искусства наша партия последовательно и повседневно борется за осуществление ленинских указаний об искусстве, всеми своими корнями уходящем в народ, о литературе, которая служит «миллионам и десяткам миллионов трудящихся, которые составляют цвет страны, ее силу, ее будущность». Ленинское отношение к искусству и литературе, выраженное в известной беседе Ленина с Кларой Цеткин, в оценке Лениным работы великого писателя рабочего класса А. М. Горького, в статьях и речах Владимира Ильича, в частности, в замечательной статье «Партийная организация и партийная литература» и в статьях о Л. Толстом, — это ленинское отношение к искусству и литературе, как к могучим орудиям социалистического преобразования общества, пронизывает все мероприятия нашей партии и правительства в этой области.

Сталинские указания о социалистическом реализме в искусстве и литературе, о роли писателей — «инженеров человеческих душ» — в социалистическом обществе — это великая программа борьбы за подлинно-народное искусство и литературу, воспитывающие нового, социалистического человека. Под знаком этих основных требований, пред'являемых к писателям, художникам, музыкантам и артистам, растет и развивается наше советское социалистическое искусство.

Последние годы были ознаменованы длинным рядом важнейших событий на фронте советского искусства и литературы, свидетельствующих о победах ленинско-сталинской линии нашей партии в этой области. Достаточно вспомнить замечательный триумф всех форм народного творчества в нашем искусстве, чтобы понять масштаб и значение этих событий.

Расцвет театров народного творчества и могучий рост самодеятельного искусства в городе и деревне, захватившего десятки и сотни тысяч людей, — яркое свидетельство роста новой культуры, успехов в деле борьбы за искусство родное и близкое миллионам.

Блестящий успех украинского, казахского и грузинского искусства, взволновавшего нас своей неразрывной связью с народным творчеством, с народной музыкой, песней и танцами, — выражает ту же плодотворную линию развития искусства СССР. Недаром лучшие мастера искусства советской страны в своей творческой работе обращаются сейчас снова и снова к сокровищнице народного творчества, как к источнику огромной вдохновляющей силы.

Непримиримая борьба с формализмом, с эстетским трюкачеством, с натуралистическим убожеством, с левацким уродством, проводимая нашей партией, — эта борьба играла и играет огромную роль в движении советского искусства по пути, указанному Лениным.

Успех «Чапаева» и «Мы из Кронштадта», жадное внимание миллионов читателей к книгам М. Горького, Шолохова, Фадеева, Н. Островского, к стихам Маяковского со всей определенностью свидетельствуют о том, какого искусства хотят и ждут широкие народные массы. Это — реалистическое искусство, пронизанное великими идеями социализма, правдиво отражающее действительность, воспитывающее в массах преданность историческому делу освобождения человечества от гнета капитализма, любовь к своей социалистической родине, готовность бороться и побеждать под знаменем ленинизма.

От всего, что мешает развитию и росту искусства социалистического реализма, что извращает историческую и современную действительность, что тянет искусство назад, в затхлый мир эстетского любования «красивыми» пустышками, от всего, что сделано в искусстве с отрывом от требований эпохи и народа, — от всего этого с осуждением отворачивается наш требовательный зритель, читатель, слушатель. Именно в этом смысл памятных всем работникам советского искусства фактов: закрытия так называемого II МХАТ'а, снятия постановки «Богатыри» в Камерном театре, провала оперы Шостаковича и пьесы М. Светлова.

Партия и правительство с величайшей заботой и вниманием относятся к творческим работникам искусства, создавая исключительно благоприятные условия для их работы, поддерживая все ценные коллективы работников искусств, поощряя и награждая выдающихся мастеров, вкладывая в дело развития советского искусства огромные средства.

Награждение высшей наградой — орденами СССР выдающихся деятелей искусства страны — яркое свидетельство этой заботы и внимания. И здесь — та же линия на поощрение художников, которых знает и любит народ, на высокую оценку тех произведений искусства, которые близки и дороги миллионам.

В этой связи нельзя не вспомнить недавнего награждения писателя Вишневского и режиссера Дзигана за фильм «Мы из Кронштадта», поэта Лебедева-Кумача и композитора Дунаевского за создание песен, которые поет вся страна.

Нельзя не вспомнить и замечательных слов товарища Сталина о Маяковском, с новой силой подчеркнувших значение и место в советской поэзии «агитатора, горлана, главаря», любимого поэта советской молодежи, посвятившего свое могучее искусство служению социалистической революции.

Широкие мероприятия правительства в связи со столетием со дня смерти Пушкина, со 125-летием со дня рождения Белинского, со столетием со дня рождения Добролюбова — все эти факты нашей действительности отражают ленинские указания по вопросу об овладении культурным наследством. Ими определена практическая деятельность наших издательств художественной литературы по изданию в огромных тиражах писателей-классиков.

Здесь, как и в других областях, партия делает достоянием широких народных масс творчество великих мастеров культуры прошлого, обеспечивая огромный культурный рост советского народа.

На фронте искусств и литературы, как и во всех других областях нашей жизни и борьбы, наша партия под гениальным водительством Сталина последовательно борется за выполнение заветов великого Ленина.

По ленинскому пути, не сворачивая и не боясь трудностей, преодолевая все препятствия, победно идет необозримая армия рабочих и колхозников, людей советской интеллигенции.

Это — ударная бригада мировой социалистической революции, первой завоевавшая победу и создавшая социалистическое государство рабочих и крестьян.

В историческом завтра, закаляясь в кровавой борьбе с капитализмом и его фашистскими палачами, добьются победы и другие отряды великой армии труда.

Порукой этому — великая сила ленинизма, овладевающего сознанием масс и ведущего их на бой.

ДЖАМБУЛ

В мавзолее Ленина

От гор бирюзовых, от желтых степей
Пришел я, как странник, к тебе в мавзолей.
Знамена склонились, скорбя, над тобой,
Но ты, наш любимый, лежишь, как живой.
С тобою Джамбул, как с отцом, говорит,
И старая кровь, молодея, горит,
И домброю сердце звенит в тишине
На самой высокой и чистой струне.
Стоит мавзолей посредине земли.
Народы, как реки, к тебе потекли.
Идут и туркмен, и узбек, и казах,
Чтоб лик твой увидеть, бессмертный в веках,
Чтоб слово сыновнее тихо сказать,
Чтоб крепкую клятву тебе прошептать.
Мы каждое слово твое бережем,
Для нас оно — луч, для врагов оно — гром.
Цена твоих слов на земле высока,
Как в знойной пустыне вода родника.
Мудрейший из всех! Ты, как солнце, горел,
Ты солнечным сердцем планету согрел,
Миллионам, кто в горе и бедности жил,
Ты к счастью прямую дорогу открыл.
Ты умер — и осиротела земля...
Но вспыхнули звезды на башнях Кремля,
Но слышим мы ночи и дни напролет
Могучее сердцебиенье твое.
На радость народам, на счастье земле
Живет твой наследник в московском Кремле.
Он мудр и отважен. Он — горный орел.
Как ты, он народы к победам повел.
На крыльях могучих сквозь тучи всех гроз
Он ясное счастье народам принес.
...И детям, и внукам, и правнукам враз,
Как старший в роду, я оставлю наказ:
Учитесь у мудрого Ленина жить,
Народ до последнего вздоха любить,
Умейте все мысли и чувства собрать,
Умейте все силы и волю отдать
Тому, кого Ленин, как друга, ценил,
Тому, кого Ленин, как брата, любил,
Тому, кого Сталиным мир весь зовет,
В ком солнечный ленинский гений живет!

С казахского перевел К. АЛТАЙСКИЙ

Документы В. И. Ленина

Ниже печатаются шесть документов Владимира Ильича. Среди документов Ленина публикуются 4 телеграммы периода гражданской войны, письмо наркомюсту Курскому — 18 марта 1922 г. и записка в Политбюро — 6 октября 1922 г.

Первая телеграмма, датируемая 2 или 3 января 1919 г., целиком написана товарищем Сталиным, подпись Ленина. Телеграмма послана в период начавшегося решительного наступления красных войск против донской казачьей армии Краснова. Упоминаемое в телеграмме занятие Райгорода красновцами носило кратковременный характер. Уже во второй половине января отряды Краснова спешно отступали по всему фронту. Оперировавший в Каспийском море английский флот, о котором также говорится в телеграмме, имел своей базой Баку, оккупированный английскими империалистами во второй половине 1918 года. В Баку англичане оставались до мая 1920 г.

Телеграмма Реввоенсовету Восточного фронта 9 июня 1919 г., указывавшая на задачи Восточного фронта в борьбе с Колчаком и подчеркивавшая необходимость переброски части войск на другие фронты, написана в период летнего наступления Юденича на Петроград и прорыва деникинцами нашего Южного фронта в районе Миллерово. На Восточном фронте военные действия развивались благоприятно для красных войск и как раз 9 июня, в день посылки телеграммы, нами была взята Уфа.

Телеграмма Фрунзе 18 октября 1919 г. написана в период наших решительных успехов в борьбе против Колчака на Восточном фронте. 14 октября началось новое наступление красных армий, окончательно сломившее сопротивление колчаковцев. Фрунзе в это время действовал в районе Уральской и Оренбургской областей.

Телеграмма товарищу Сталину 13 ноября 1920 г. послана в то время, когда Сталин находился на Кавказе в Темир-Хан-Шуре (Буйнакск), куда он прибыл из Баку на с'езд народов Дагестана. Товарищ Сталин руководил на Кавказе ликвидацией уцелевших еще белогвардейских отрядов.

Поводом к написанию письма наркомюсту Курскому 18 марта 1922 г. послужили безобразия, обнаруженные в Сахаротресте. В письме Ленин требует «свирепой расправы» с виновными.

Записка в Политбюро написана Владимиром Ильичем 6 октября 1922 г. Ленин только на-днях (2 октября) приступил к работе, оправившись после первых приступов болезни. Записка написана в связи с обсуждением на Политбюро доклада Комиссии о Союзной конституции. Ленин, у которого в это время болел зуб, о чем он упоминает в записке (и вообще он чувствовал себя в это время нездоровым), на заседании не присутствовал.

ИНСТИТУТ МАРКСА—ЭНГЕЛЬСА—ЛЕНИНА ПРИ ЦК ВКП(б)

В РЕВВОЕНСОВЕТ РЕСПУБЛИКИ.

(2 или 3 января 1919 г.)

Из оперативной сводки начальника штаба Кавказского фронта номер 4873 видно, что красновцы заняли Райгород на берегу Волги южнее Сарепты, угрожая, во-первых, нашим военным грузам, идущим из Владимировки в Царицын, во-вторых, целости линии Астрахань — Саратов. Просьба принять меры. Из той же оперативной сводки видно, что английский флот, силой четырех судов, обстрелял Старотеречную, южнее Астрахани, зажег две наши баржи и ушел невредимым в море, захватив наше госпитальное судно «Алескер» с медицинским персоналом. Где наш флот и что он делает? (12).

Предсовнарком ЛЕНИН.

ТЕЛЕГРАММА РЕВВОЕНСОВЕТУ ВОСТФРОНТА

9 июня (1919 г.).

Вне всякой очереди. Комиссару проследить за прохождением.

Реввоенсовет Востфронта.

Сильное ухудшение под Питером и прорыв на юге заставляет нас еще и еще брать войска с Вашего фронта. Иначе нельзя. Вам надо перейти к более революционной военной работе, разрывая привычное. Мобилизуйте в прифронтовой полосе поголовно от 18 до 45 лет, ставьте им задачей взятие ближайших больших заводов вроде Мотовилихи, Миньяра, обещая отпустить, когда возьмут их. Ставя по два и по три человека на одну винтовку, призывая выгнать Колчака с Урала, мобилизуйте 75 процентов членов партии и профсоюзов. Иного выхода нет, надо перейти к работе по революционному. Обсудите частью вместе с Каменевым*), как это провести и отвечайте, что предпринимаете. (381).

ЛЕНИН.

*) С. С. Каменев был в это время командующим восточным фронтом.

ТЕЛЕГРАММА М. В. ФРУНЗЕ.

18 октября 1919 г.

Реввоенсовет Туркфронта.

Фрунзе.

Все внимание уделите не Туркестану, а полной ликвидации уральских казаков всяческими, хотя бы и дипломатическими мерами. Ускоряйте изо всех сил помощь южфронту. Нельзя ли взять оренбургских казаков под Питер или на иной фронт? Извещайте чаще о фактическом исполнении. (127).

ЛЕНИН.

ТЕЛЕГРАММА И. В. СТАЛИНУ.

[13 ноября 1920 г.]

Сталину.

Как идет борьба с бандами? Правда ли, что в них свыше 20.000 штыков и сабель? Достаточны ли назначенные на Кавкфронт подкрепления? Считаете ли возможным мирное улажение отношений с Грузией и Арменией и на какой основе. Затем, ведутся ли вполне серьезно работы по укреплению подходов к Баку. Прошу также сообщений о Турции и Персии кратко телеграммой, подробнее письмом. (574).

ЛЕНИН.

ПИСЬМО Д. И. КУРСКОМУ.

18 марта 1922 [г.]

Тов. Курский!

Тов. Цюрупа послал Вам письмо насчет сах[аро]-треста!

Прошу обратить сугубое внимание на это дело.

Назначьте **лучшего работника.**

Проверяйте **лично.**

Максимум энергии и строгости.

В наших гостерстах бездна безобразий. И худшие безобразники, бездельники, шелопаи, это — «добросовестные» коммунисты, кои дают себя добросовестно водить за нос.

Н[ар]к[ом]юст и Ревтриб отвечают в первую голову за свирепую расправу с этими шелопаями и с белогвардейцами, кои ими играют.

С н. пр. ЛЕНИН.

ЗАПИСКА В ПОЛИТБЮРО

[6 октября 1922 г.]

Вел(ико)рус(скому) шовинизму об'являю бой не на жизнь, а на смерть, как только избавлюсь от проклятого зуба, с'ем его всеми здоровыми зубами.

Надо **абсолютно** настоять, чтобы в союзном ВЦИК'е **председательствовали** по очереди

русский
украинец
грузин и т. д.

Абсолютно!

Ваш ЛЕНИН.

Правильно

И. СТ(АЛИН).

В Президиуме ЦИК Союза ССР

На-днях в Москве закончилась декада грузинского искусства. В лице участников декады столица приветствовала братский народ Грузии, демонстрировавший свои огромные культурные достижения. Мастерство артистов нашло достойную оценку со стороны союзного правительства и партии, наградивших лучших мастеров сценического искусства орденами Советского Союза. И вот вчера, 20 января, участники декады собрались на заседание Президиума ЦИК СССР, где им вручалась эта награда.

Заседание Президиума открывает М. И. Калинин. Он вручает орден Ленина Тбилисскому государственному театру оперы и балета, награжденному за выдающиеся успехи в развитии грузинской театральной культуры, народных песен и танцев. От имени коллектива этого театра обращается к тов. Калинину с речью народный артист Грузинской ССР главный режиссер А. Р. Цуцунава.

Все присутствующие отвечают на речь тов. Цуцунава бурной овацией в честь вождя народов товарища Сталина, руководителей советского правительства товарищей Калинина и Молотова и присутствующего на заседании Президиума ЦИК первого маршала Советского Союза товарища Ворошилова.

Орден Ленина вручается и Грузинскому государственному драматическому театру имени Шота Руставели. От коллектива театра выступает народный артист Грузинской ССР Г. М. Давиташвили.

— За внимание, отеческую заботу со стороны великого Сталина и его соратников, — говорит тов. Давиташвили,—мы, руставельцы, обещаем с еще большей энергией работать и достичь вершин советского искусства.

Награжденные получают ордена. Перед Президиумом ЦИК проходят мастера искусства, которых с исключительным радушием принимали московские зрители.

Товарищи Калинин, Ворошилов, члены Президиума ЦИК и все присутствующие приветствуют награжденных.

Шумными аплодисментами встречают собравшиеся народную артистку РСФСР А. А. Яблочкину. Михаил Иванович вручает народной артистке орден Трудового Красного Знамени.

А. А. Яблочкина произносит краткую, но сильную и выразительную речь:

— Мне кажется,—говорит она,—не хватит жизни, чтобы достойно творчески отплатить за ту высокую честь, которую оказывает мне правительство, награждая меня орденом Трудового Красного Знамени. Нигде в мире, ни в одной стране не оказывают столько внимания и заботы людям искусства, как у нас. Мы можем считать себя счастливейшими избранниками среди артистов всего мира. СССР делается новой Элладой для художника.

Затем ордена получает ряд командиров Рабоче-Крестьянской Красной Армии. Михаил Иванович вручает также ценные подарки грузинским артистам, награжденным постановлением правительства.

В заключение тов. Калинин выступает с речью.

РОМЭН РОЛЛАН

ЛЕНИН

ИСКУССТВО И ДЕЙСТВИЕ

Из книги «Compagnons de Route» («Спутники»).

Ленин весь, всегда, каждый момент своей жизни — в борьбе. Все его мысли, мысли вождя революционной армии,— в борьбе, для борьбы. Он воплотил в себе, как никто другой, исторический час человеческой деятельности — пролетарскую революцию. Ничто не отвлекает его от нее. В этом его сила и торжество его дела.

Он мобилизует для борьбы все виды духовной деятельности человека — искусство, литературу, науку, все вплоть до глубин подсознания, вплоть до мечты:

«Надо мечтать!». Написал я эти слова и испугался. Мне представилось, что я сижу на «об'единительном с'езде», против меня сидят редакторы и сотрудники «Рабочего Дела». И вот встает товарищ Мартынов и грозно обращается ко мне: «А позвольте вас спросить, имеет ли еще автономная редакция право мечтать без предварительного опроса комитетов партии?» А за ним встает товарищ Кричевский и (философски углубляя товарища Мартынова, который уже давно углубил товарища Плеханова) еще более грозно продолжает: «Я иду дальше. Я спрашиваю, имеет ли вообще право мечтать марксист, если он не забывает, что по Марксу человечество всегда ставит себе осуществимые задачи и что тактика есть процесс роста задач, растущих вместе с партией?»

От одной мысли об этих грозных вопросах у меня мороз подирает по коже, и я думаю только — куда бы мне спрятаться. Попробую спрятаться за Писарева.

«Разлад разладу рознь, — писал по поводу вопроса о разладе между мечтой и действительностью Писарев.—Моя мечта может обгонять естественный ход событий, или же она может хватать совершенно в сторону, туда, куда никакой естественный ход событий никогда не может придти. В первом случае мечта не приносит никакого вреда; она может даже поддерживать и усиливать энергию трудящегося человека... В подобных мечтах нет ничего такого, что извращало или парализовало бы рабочую силу. Даже совсем напротив. Если бы человек был совершенно лишен способности мечтать таким образом, если бы он не мог изредка забегать вперед и созерцать воображением своим в цельной и законченной картине то самое творение, которое только что начинает складываться под его руками, — тогда я решительно не могу представить, какая побудительная причина заставляла бы человека предпринимать и доводить до конца обширные и утомительные работы в области искусства, науки и практической жизни... Разлад между мечтой и действительностью не приносит никакого вреда, если только мечтающая личность серьезно верит в свою мечту, внимательно вглядываясь в жизнь, сравнивает свои наблюдения с своими воздушными замками и вообще добросовестно работает над осуществлением своей фантазии. Когда есть какое-нибудь соприкосновение между мечтой и жизнью, тогда все обстоит благополучно». Вот такого-то рода мечтаний, к несчастью, слишком мало в нашем движении. И виноваты в этом больше всего кичащиеся своей трезвенностью, своей «близостью» к «конкретному» представители легальной критики и нелегального «хвостизма» [1].

Так мечтал Ленин тридцать с лишним лет тому назад, в самые мрачные дни царизма, когда рабочее движение только зарождалось. Его мечтой было действие.

История знает мастеров действия, вождей народов, которые делили свою жизнь на две части; одна часть посвящалась ими борьбе, другая — игре мысли, и это была область, куда они бежали от действия. Одним из представителей этой категории людей, может быть, самым выдающимся, был Юлий Цезарь. Дело в том, что этот победитель Рима и галлов был, в сущности, дилетант, для него самое действие было игрой, великой игрой, наиболее достойной настоящего мужчины, настоящего римлянина, но все же игрой, т. е., в сущности, иллюзией.

Для Ленина не существовало иллюзий! Не существовало бегства в мир иллюзий! Его чувство реального могуче, постоянно, непрерывно, и люди, лишенные этого чувства, бегущие от действия, вызывали у него беззвучный смех, в котором чувствовались ирония, насмешка, добродушная жалость и легкое презрение. Так сильный человек относится к людям зрелым физически, но с инфантильным умом.

Ленин любил искусство, он очень далек от безразличного отношения к нему. Он основательно знает и любит классиков. Он читает и перечитывает Толстого, он наслаждается им, он гордится им [2]. Хотя Ленин не считал себя компетентным в вопросах новой поэзии, он чувствовал в Маяковском союзника и аплодировал его бичующим политическим сатирам. А как его захватывает музыка! С каким увлечением способен он ее слушать. Кто может забыть его пламенные слова об «Apassionata» Бетховена? [3]). Он так ее любит, так сильно ее чувствует, что вынужден сопротивляться ее влиянию [4]). Конечно, он понимает мечту искусства. Но, ведя борьбу,— а в ней его закон и его назначение, — он хочет, чтобы мечта искусства была, как и его собственная мечта, силой и поддержкой в борьбе, ибо действие у него всегда сочетается с борьбой. И в самом деле, искусство всегда связано с борьбой своей эпохи, даже тогда, когда оно утверждает, что удаляется от борьбы и украшает себя ребяческой этикеткой: «искусство для искусства». Эта этикетка лжива. Те, кто уходят от битвы, умывая руки перед лицом социальной несправедливости, уподобляются, сознательно или бессознательно, Пилату; это значит, что они уступают место эксплоататорам и молча взирают на подавление эксплоатируемых. Крыленко охарактеризовал такую позицию в одной из своих речей на собрании дивизиона броневиков, накануне нападения на Петроград душителей революции: «От вас требуют, чтобы вы оставались нейтральными, — говорил он, — когда юнкера и батальоны смерти, отнюдь не нейтральные, будут расстреливать нас на улицах. Оставаться нейтральными, это значит сказать им: «сделайте одолжение, господа, расстреливайте».

Надо быть откровенным. Огромное большинство буржуазных писателей, об'являющих себя аполитичными, не аполитичны уже потому, что они ни в какой мере не считают необходимым ниспровержение буржуазного строя. Наоборот, в глубине души они хотят сохранить привилегии, которые им ловко подсовывают, чтобы лучше их приручить, привилегии, которые тешат их самолюбие и обеспечивают их доход. Они не будут защищать буржуазный порядок с оружием в руках, потому что они не очень храбры и потому, что они хотят сохранить руки чистыми. Но, хотя они сами себе в этом не признаются, они — на стороне расстреливающих. В этом можно было убедиться во времена Парижской Коммуны, когда Дюма-сын, Франциск Сарсе (не говоря, увы, о людях, более значительных, чем они), захлебываясь, лаяли на загнанную дичь господина Тьера и маркиза Галифе...

Как пишет Ленин в статьях 1905 года, в классовом обществе нет и не может быть идеологических установок, которые не были бы классовыми. Литература, хочет она этого или нет, подчинена интересам и страстям классовой борьбы, она не свободна и не может быть свободна от влияния того или иного класса; все подчинено влиянию борющихся классов, причем, главным образом, влиянию господствующего класса, располагающего наиболее сильными и разнообразными средствами убеждения или принуждения. Даже самые крупные писатели, которые благодаря силе своего характера не зависят, или думают, что не зависят от предрассудков и деспотизма, управляющих современным им обществом, даже эти, встречающиеся очень редко, сильные личности — творцы и критики — не находятся и не могут находиться вне атмосферы своего времени. Они — ухо Дионисия [5]), где звучат все раскаты их эпохи, они — сверхчувствительный аппарат, фиксирующий самые незаметные движения окружающего их мира. И чем богаче поток их мыслей, тем лучше видно, как в нем смешиваются или сталкиваются часто противоположные течения и прошлого и настоящего. Они — зеркало своей эпохи. Под этим углом зрения Ленин рассматривал Толстого. Он писал о нем несколько раз [6]), и в этих очерках сказывается его прозорливость.

В статье «Лев Толстой, как зеркало русской революции» Ленин писал:

«Сопоставление имени великого художника с революцией, которой он явно не понял, от которой он явно отстранился, может показаться на первый взгляд странным и искусственным... Но наша революция — явление чрезвычайно сложное; среди массы ее непосредственных совершителей и участников есть много социальных элементов, которые тоже явно не понимали происходящего, тоже отстранялись от настоящих исторических задач, поставленных перед ними ходом событий... Противоречия во взглядах Толстого, с этой точки зрения, — действительное зеркало тех противоречивых условий, в которые поставлена была историческая деятельность крестьянства в нашей революции... Толстой оригинален, ибо совокупность его взглядов, вредных как целое, выражает как раз особенности нашей революции, как **крестьянской** буржуазной революции. ...С одной стороны, беспощадная критика капиталистической эксплоатации, разоблачение правительственных насилий, комедии суда и государственного управления, вскрытие всей глубины противоречий между ростом богатства и завоеваниями цивилизации и ростом нищеты, одичалости и мучений рабочих масс; с другой стороны,—юродивая проповедь «непротивления злу» насилием... Толстой отразил наболевшую ненависть, созревшее стремление к лучшему, желание избавиться от прошлого, — и незрелость мечтательности, политической невоспитанности, революционной мягкотелости. Историко-экономические условия об'ясняют и необходимость возникновения революционной борьбы масс и неподготовленность их к борьбе, толстовское непротивление злу, бывшее серьезнейшей причиной поражения первой революционной кампании» [7]).

Это суждение Ленина о большом художнике определенной эпохи может быть применено к другим мастерам культуры и другим эпохам, в особенности к эпохам предреволюционным, как например XVIII век во Франции. Этой проблемой занялся (конечно, не подозревая, что он подкрепляет мысль Ленина) профессор Сорбонны Даниэль Морнэ в своей работе «Интеллектуальные источники французской революции» [8]), являющейся результатом тридцатилетних исследований. Исследования эти доказывают, что Монтескье, Вольтер, Руссо, Дидро и энциклопедисты не больше, чем Толстой, понимали смысл надвигающихся событий, предвестниками которых они, однако, являлись. Они, как и Толстой, были, сами того не зная, только «зеркалами», в которых отражалась вся противоречивая работа, происходившая в умах людей их поколения. «Если бы они не существовали, — пишет Морнэ,—то все же мысли этого общества, правда, менее интенсивные, менее ярко выраженные, были бы почти теми же». Названные философы только выразили эти мысли (не без ошибок) и выразили в блестящей форме, благодаря силе своего разума и красноречия — результата, так сказать, профессионального мастерства писателей, привыкших наблюдать себя «в зеркале». Видя себя, они видели людей своего поколения и вместе с ними шли ощупью, путем, по которому влекло весь XVIII век. Но они не подозревали, куда ведет этот путь; и возможно, что если бы они это осознали, они все (может быть, за исключением отважного Дидро) отпрянули бы назад.

У французов XVIII века не было никого, кто вел бы их к революции, кто, как Ленин, ясно видел бы перед собой цель и хотел достигнуть того этапа, к которому неизбежно направлялся ход развития исторических событий.

Историку литературы было бы интересно проанализировать в творчестве Руссо, Дидро, Вольтера и вообще всех великих художников-предвестников революции то, что явилось в их творчестве достоянием грядущих времен (хотя они и не подозревали этого) и от чего они отреклись бы, если бы обладали даром предвидения.

Такую работу историка литературы проделал Ленин над писателем, которого он любил больше всех, поставив вопрос с присущей ему зоркостью мысли и прямотой. Он показал, как Лев Толстой гениально изобличал ложь и преступления социального строя, что самая критика писателя являлась призывом к революции, и как в то же время Толстой в ужасе и гневе отшатывался от неизбежно вытекавших из его критики революционных действий и кричал: «нет!», укрываясь в мистику «восточной неподвижности», пытающуюся остановить движение солнца отрицанием этого движения.

Такая же непоследовательность наблюдается у громадного большинства менее крупных художников, с той разницей, что у них неизмеримо меньше этой противоречивой искренности и страстной силы. Воспринимая события более интенсивно, чем другие люди, они, как бы изнуренные тем состоянием напряжения, в котором они их воспринимают, прячутся от последствий, переходя в девяти случаях из десяти на сторону реакции. Они хорошо видят пропасть, которую надо перепрыгнуть. Но при виде ее у них кружится голова и подкашиваются ноги. Чтобы восстановить свое неустойчивое равновесие, они отступают назад, становятся в стороне от потока, уносящего эпоху, обращаются к «моральному порядку», буржуазному порядку, в котором они находят успокоение от впечатлений того, что они видели и чего видеть не хотят, обращаются к условной, застывшей жизни.

И вот здесь-то особенно виден резкий контраст между ними и таким мастером действия, как Ленин. Его исключительная логика связывает его мысль и его действия воедино, причем это не мертвое, окаменевшее единство, но живой поток, слитый в одно целое с движущейся вперед жизнью эпохи и ее основными законами.

Никто лучше Сталина в его воспоминаниях о Ленине [9]) не осветил черту Ленина, отличавшую его от большинства теоретиков и вождей революционных партий: его постоянное общение с массами; он никогда не переставал держать с ними тесную связь, и ничто не могло заставить его потерять твердую веру в их творческие силы. Сталин приводит замечательную фразу Ленина во время одной беседы: в ответ на замечание одного из товарищей, что после революции должен установиться «нормальный порядок», Ленин саркастически заметил: «Беда, если люди, желающие быть революционерами, забывают, что наиболее нормальным порядком в истории является порядок революции».

И Сталин добавляет:

«Вера в творческие силы масс, — это та самая особенность в деятельности Ленина, которая давала ему возможность осмыслить стихию и направлять ее движение в русло пролетарской революции».

Это величайший дар, каким может обладать человек действия. В этом также цель человека науки: проникнуть в самую сущность явления, в движущие силы, в его законы, с тем, чтобы управлять ими.

Да будет это также высшим законом искусства. Если большинству художников он не под силу, то великие художники всегда инстинктивно ему следовали. И один из властителей живописи всех времен, Леонардо да Винчи, сделал его своим девизом: «Слиться с силами природы. Преобразить дух свой».

Так великие художники, как Леонардо, как Толстой, сочетаются с живыми силами природы. Так мастера действия, как Ленин, проникают в самую сущность социальных законов, сливаются с творческой силой жизни, которой человечество обязано своим под'емом и развитием.

---

1) В. И. Ленин «Что делать?». Собрание сочинений т. IV. стр. 492—93.

2) «...Как-то пришел к нему и вижу: на столе лежит том «Войны и мира». — «Да, Толстой! захотелось прочитать сцену охоты»... Улыбаясь, прижмурив глаза, он с наслаждением вытянулся в кресле, и, понизив голос, быстро продолжал:

— Какая глыба, а? Какой матёрый человечище! Вот это, батенька, художник... И,—знаете, что еще изумительно? До этого графа подлинного мужика в литературе не было.

Потом, глядя на меня прищуренными глазами, спросил:

— Кого в Европе можно поставить рядом с ним?

Сам себе ответил:

— Некого.

И, потирая руки, засмеялся, довольный».

(М. Горький. «В. И. Ленин». (1924).

3) «Ничего не знаю лучше «Apassionata», готов слушать ее каждый день. Изумительная, нечеловеческая музыка. Я всегда с гордостью, может быть, наивной, думаю: вот какие чудеса могут делать люди».

(М. Горький, там же).

4) «И, прищурясь, усмехаясь, он прибавил невесело: — Но часто слушать музыку не могу, действует на нервы, хочется милые глупости говорить и гладить по головкам людей, которые, живя в грязном аду, могут создавать такую красоту. А сегодня гладить по головке никого нельзя — руку откусят, и надобно бить по головкам, бить безжалостно, хотя мы, в идеале, против всякого насилия над людьми... Гм-гм! Должность адски трудная!»

(М. Горький; там же).

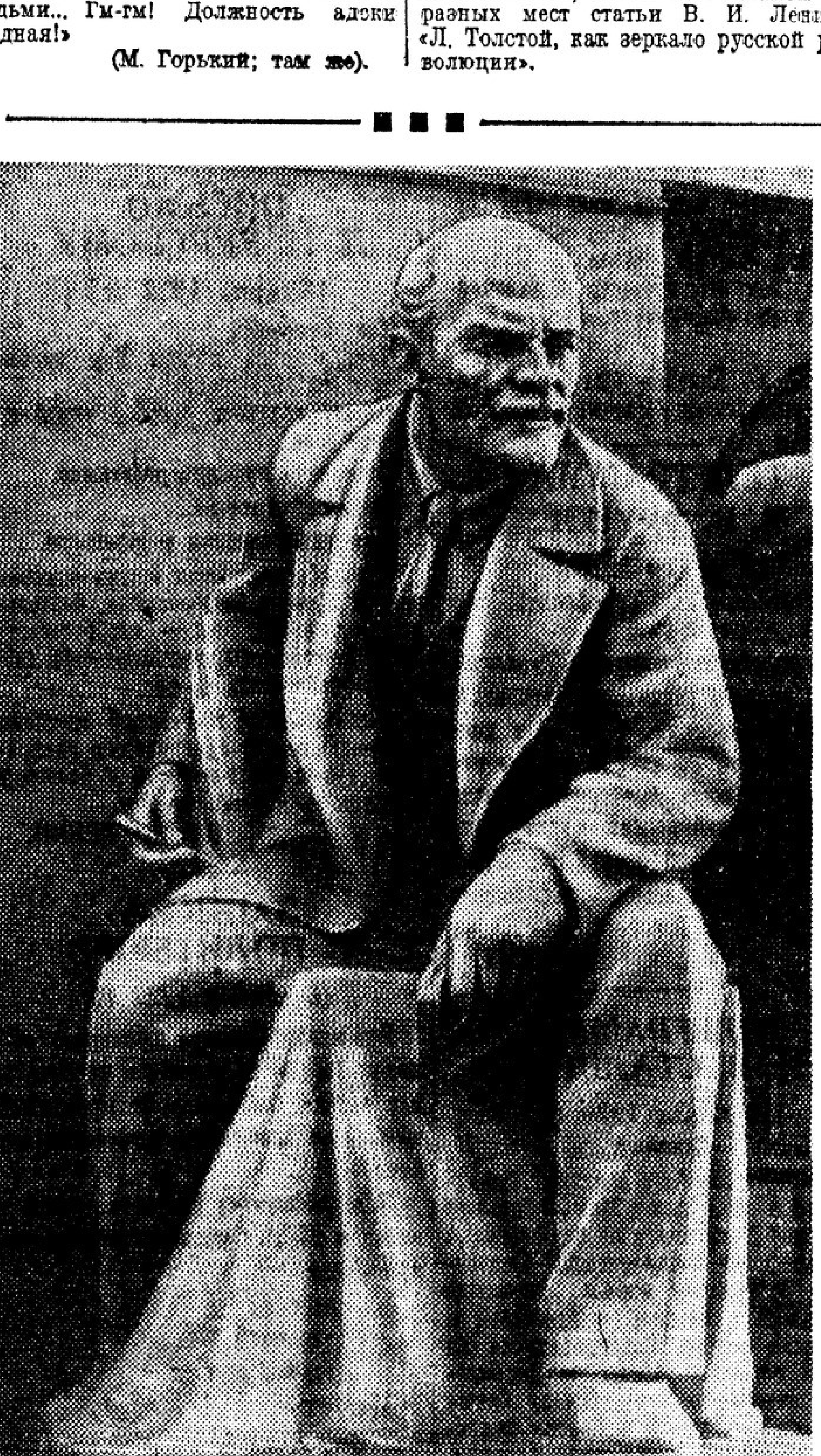
5) Дионисий Старший, тиран сиракузский (405—368 до н./э) отличался крайней подозрительностью, всюду видел врагов. Заподозренные им лица заключались в сооруженную по его приказанию подземную тюрьму, своды которой были устроены таким образом, что даже самые слабые звуки, отражаемые ими, достигали потайного места в центре тюрьмы, построенного в форме уха. Сюда приходил Дионисий, чтобы подслушивать разговоры заключенных.

6) В 1908 г. — по случаю восьмидесятилетия со дня рождения Толстого; в 1910 г. и в 1911 г. — после его смерти.

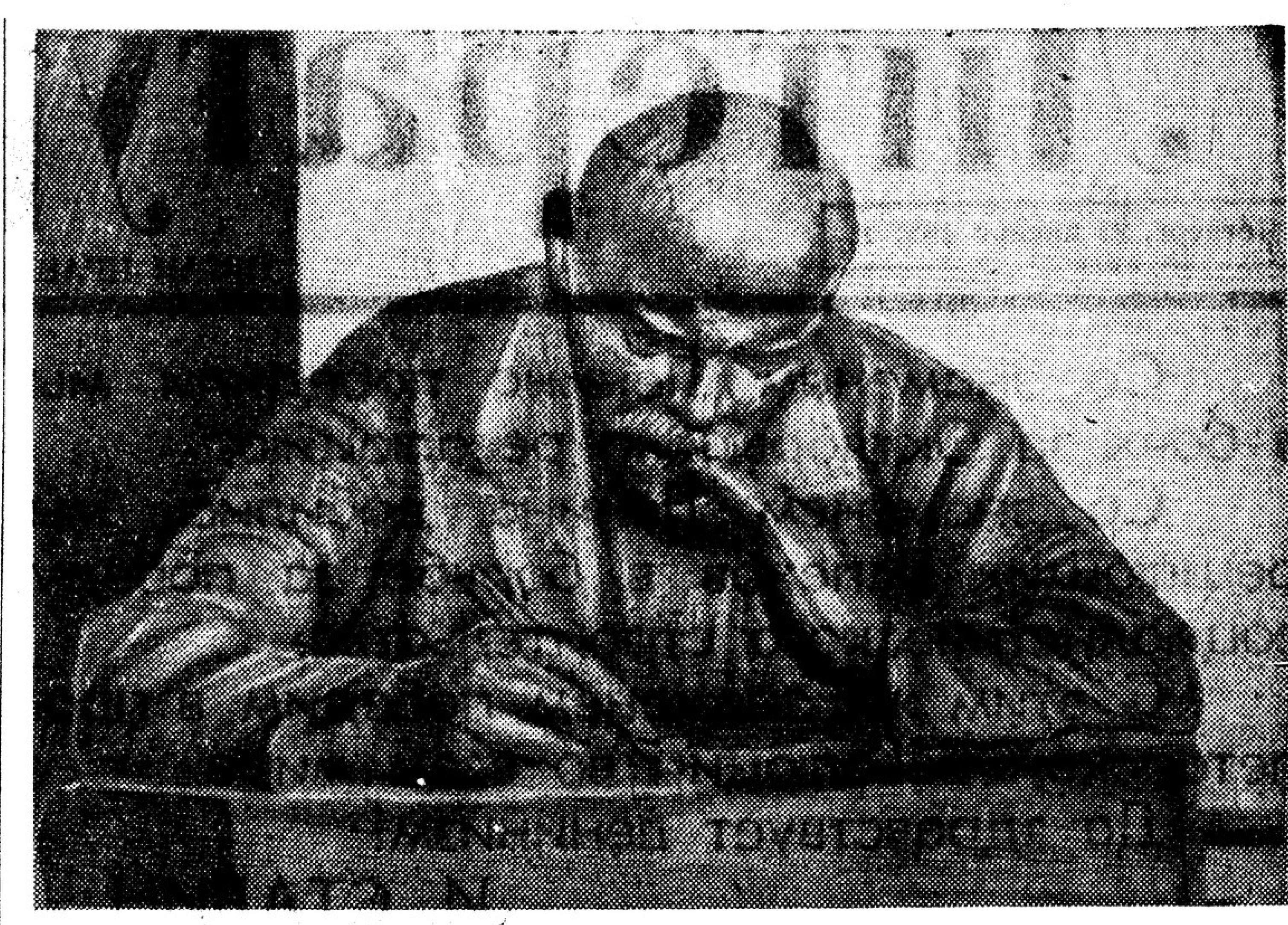
7) Ленин, Соб. соч., т. XII, 331—34 стр. Отдельные фразы, разделенные многоточиями, взяты Р. Ролланом из разных мест статьи В. И. Ленина «Л. Толстой, как зеркало русской революции».

8) Изд. Арман Колен, Париж, 1933. Этот капитальный труд охватывает период с 1715 по 1787, он опровергает ложные посылки книг Тэна о «Происхождении современной Франции», доказывая поверхностность исследований Тэна, всегда руководствовавшегося предвзятым мнением.

9) «О Ленине», Речь на вечере кремлевских курсантов 28 января 1924 г.



«В. И. Ленин». Скульптура С. Меркурова.



«В. И. Ленин за работой». Скульптура Н. Андреева

Ф. КЕЛЬИН

Сердцами поднятое имя

Ленин в испанской революционной поэзии

Боевая песня народного фронта Испании (написанная композитором Рамосом на слова Гальото), пользующаяся большой популярностью среди испанских дружинников, начинается стихами:

Мы идем боевою тропою,
Как учитель наш Ленин велел,
И надежной и крепкой рукою
Мы сжимаем наш молот и серп... *

Революционные поэты Испании, так же, как бойцы народного фронта, идут «боевою тропою», их поэзия неразрывно связана с именами Ленина—Сталина.

Первая крупная революционная поэма Испании зародилась на Красной площади в Москве, близ мавзолея Ленина. Это было в декабре 1932 г., на второй день приезда в Союз Рафаэля Альберти. Поэт ночью, в метель, повстречался на площади с отрядом красноармейцев. Красноармейцы пели бодрую, боевую песню. Эта встреча так взволновала Альберти, что, вернувшись в гостиницу, он написал свое знаменитое «Приветствие Красной армии», являющееся сейчас одной из классических вещей испанской революционной поэзии.

«Ленин, Ленин!, — пишет в своем «Дневнике испанского поэта в СССР» Альберти, описывая посещение мавзолея,—о тебе говорят поэмы и легенды, о тебе поют и на Крайнем Севере остяки и ламуты, и в Средней Азии узбеки, таджики и туркмены, и в горах Кавказа, где живут осетины и кумыки. Ленин! Может быть, в длинной веренице людей, ожидающих сегодня доступа в твой мавзолей, стоит новый Гафиз из числа тех, кто прославляет твое имя по дорогам и в колхозах Востока»...

Альберти из Москвы привез с собой в Мадрид любовь к Ленину, к Красной площади. Когда в апреле—мае 1933 г. он основал, вместе со своей неразлучной спутницей и боевым товарищем Марией Терезой Леон и группой революционно настроенных друзей, журнал «Октубре», ставший в скором времени одним из форпостов передовой испанской интеллигенции, он посвятил в нем ряд страниц Ленину и Сталину. Здесь — впервые на испанском языке — появились воспоминания М. Горького о Ленине и стихи о нем народных поэтов Армении. Здесь же, в номере шестом (апрель 1934 г.) Альберти, а с ним и вся редакция «Октубре» с чувством глубокого удовлетворения подвели итог проведенной ими среди читателей анкеты: «Какая книга произвела на вас наибольшее впечатление и почему?» Вот начало редакционной заметки, опубликованной на этот счет:

«Из огромного числа ответов, полученных от трудящихся журналом «Октубре», явствует, что: 1) больше всего в Испании читают «Государство и революция» Ленина; 2) наиболее известной из литератур является русская».

Здесь же, в № 6, было опубликовано весьма интересное высказывание крупнейшего из испанских поэтов старшего поколения, Антонио Мачадо о «будущей поэзии», или, как ее называют, «коммунистической лирике, которая могла бы притти к нам из России». Сближение Мачадо с молодым поколением революционных поэтов связано с именем Ленина, с Советской Россией, «стремящейся освободить человека, всех людей от рабского труда». «Только это, — восклицает Мачадо, — заслуживает того, чтобы быть воспетым в наши дни и только это, пожалуй, может быть воспето».

Когда в октябре — ноябре 1933 г., во время парламентских выборов, испанская революционная поэзия впервые активно включилась в борьбу, она вышла на улицу, связалась с массами, то это опять-таки произошло под лозунгом ленинской партии, с именем Ленина. В эти дни революционные поэты и художники оформляли плакаты, писали небольшие агитпьесы, разыгрывавшиеся на площадях Мадрида. Среди плакатов один привлекал особое внимание и собирал толпы народа. Это был художественно оформленный плакат с портретами «Трех учителей» — Маркса, Ленина, Сталина.

Молодой валенсийский поэт Пляи-Бельтран, с гордостью пишущий в своей автобиографии, что он принадлежит «к партии Ленина», в стихах передает любовь молодой революционной Испании к великому учителю человечества. Его стихи носят название «Песнь испанских детей о Ленине»:

Слушай, о чем наши дети
Утром, сходясь, поют:
«Ленин всех лучше на свете,
Равного нет ему».
«Дышит январь морозом,
Убран цветами апрель,
Ленин пришел вместе с розой,
Ленин ушел в метель...»
Пули войны гражданской
Свищут и в сердце бьют,
Дети земли испанской
Утром, сходясь, поют:
«Просто одетый, с другими,
Жизнью ты жил простой;
Пусть же гремит твое имя,
Ленин, над всей землей».
Месяц встает холодный,
В поле растет трава,
Слушай детей голодных —
Наших детей — слова.
«Дай нам, апрель, из сада
Роз, только алых роз,
Нам января не надо:
Ленина он унес...»
Черное, черное поле,
Всадников серых ряд,
Дети о лучшей доле
Грезят и тихо твердят:
«Нам января не надо —
Ленина он унес...
Дай нам, апрель, из сада
Роз, только алых роз».

Эти стихи Пля-и-Бельтрана, отпечатанные в виде листовок, раздавались в Валенсии и Мадриде...

★

В январе 1934 г. Международное об'единение революционных писателей провело среди членов своей испанской секции анкету на тему о влиянии на них Октябрьской революции и советской литературы. На анкету откликнулись все виднейшие представители, революционные писатели и поэты Испании. Свой ответ прислали Рамон Х. Сендер, Сесар М. Арконада, Рафаэль Альберти, Пля-и-Бельтран, Хаокин Ардериус, Мария Тереза Леон и др. В высказываниях неизменно встречается имя Ленина. «Победоносный Октябрь, существование СССР», по выражению Сендера, «стали той мощной линией окопов, которая обеспечивает испанской революционной интеллигенции. и ее передовому отряду — писателям и художникам — спокойствие и уверенность в их борьбе против мировой реакции».

Прошло два года реакции Леруса—Хиля Роблеса, метко прозванной испанской антифашистской интеллигенцией «черным двухлетием». С победой народного фронта на февральских выборах 1936 г. смогла выйти из подполья и испанская революционная литература. Эмигранты-писатели вернулись в Испанию. Страна вступила в новую фазу своей революционной борьбы. Вернулся в Испанию и Рафаэль Альберти. 29 апреля 1936 г. он выступил от лица всей испанской революционной литературы со стихами, посвященными передаче знамени Центральному Комитету компартии Испании от районного комитета Севильи и ЦК испанской молодежи. В своем стихотворении, обращаясь к «андалузской реке» Гвадалквивиру, Альберти возвращается к постоянной теме испанской революционной поэзии, к теме Ленина:

«Твой голос вечно неизменен»,— говорит поэт Гвадалквивиру,

И имя гордое одно,
В твоих волнах повторено.
Мы знаем это имя: Ленин.
Не заглушит ни бури свист,
Ни ветер воплями своими
Сердцами поднятое имя.
Гвадалквивир, ты — коммунист,
Ты плещешь алыми волнами,
Хиральда в нетерпеньи ждет,
Когда над ней взовьется знамя,
Когда заря ее взойдет.

Знамя, которому посвятил свои стихи Рафаэль Альберти, выступавший от лица всей передовой Испании как ее народный поэт, является сейчас одним из боевых знамен, развевающихся на фронте. В нем символ победы героического Мадрида, уже третий месяц отбивающего яростные атаки соединенных сил мирового фашизма. На нем написаны имена Ленина—Сталина. И это знамя не только знамя революционной испанской интеллигенции, но и революционной литературы Испании, залог ее новых блестящих побед, ее символ, ее гордость.

*) Все цитируемые стихи приводим в нашем переводе.

КЕНЕН

Народный акын (певец импровизатор) Казахстана

Незабвенному вождю

Ленин — солнце... Но как же в тишь
Ты в гробу своем красном лежишь?
Как ты, витязь народных поэм,
Неподвижен лежишь и нем?
И знамена готовы лежать,
Над тобой склонились, как мать,
И народ вереницей течет,
Воздавая тебе почет.
Твое имя я произношу,
От волненья едва дышу,
Сердцем чувствую, что расту,
Словно стебель, стремлюсь в высоту.
Ты дал силу дышать и жить.
С кем же, Ленин, тебя сравнить?
Если б прожил я тысячу лет,
Не нашел бы я слов в ответ.
Только Сталин с тобою сравним,
Он, как ты, народом любим,
Он, как ты, народом ценим,
Непреклонен и непобедим.
Его знает свободный люд,
Ему славу народы поют,
Его имя в песнях страны
Выше солнца и выше луны.
Были Маркс и Энгельс друзья,
Разделить их работу нельзя.
Ленин—Сталин подобны им,
Труд великий их неразделим.
Славит мир четырех вождей,
Гениальнейших из людей.
Трое кончили круг работ,
А четвертый в Кремле живет.
И к нему, светилу светил,
Рвется песен восторженный пыл.
Рвется радость счастливых сердец,
Всей земле он родной отец.
Сталин — гордый горный орел,
С ним народ мой окреп и расцвел.
С ним, с любимым, из года в год
Жизнь все ярче, все краше цветет.

С казахского перевел К. АЛТАЙСКИЙ

Новые скульптуры

Крупнейший московский скульптор И. Д. Шадр закончил большую фигуру Ленина — в три с половиной метра высоты.

— Когда умер величайший вождь трудящегося человечества В. И. Ленин, — рассказывает И. Шадр, — на мою долю выпала ответственнейшая, художественная задача. Стоя у гроба, я лепил голову вождя, окруженный тысячами трудящихся, которые в глубокой печали пришли проститься с Лениным.

У гроба работал я один, работая без перерыва сорок восемь часов.

Тогда же у меня явилась мысль создать памятник Ленину. Эту мысль я осуществил, сделав 25-метровый памятник Ленину в Тбилиси, на главной плотине Земоавчальской гидроэлектростанции, при слиянии Куры и Арагвы.

В работе, которую я только что закончил, Ленин представлен выходящим из ниши. Он стоит на ступеньках лестницы, ведущей на трибуну. Он как бы сливается с залом и смотрит в центр его, на всех присутствующих. Враг еще действует в стране. Мировая буржуазия готовится к бою Нужно быть начеку. Ленин сосредоточенно строг. Он — весь внимание.

✱

В мае текущего года на Шатурской электростанции будет открыт памятник великому вождю трудящихся.

Скульпторы Л. Р. Малько и В. С. Валев работают над большой четырехметровой фигурой Ленина для этого памятника.

✱

Скульптор Д. Ф. Цаплин работает над скульптурным портретом головы Ленина. Размер скульптуры в камне — около двух натуральных величин.

— Это не первая моя работа над образом Ленина, — говорит Д. Цаплин. — Один из моих бюстов, находившийся раньше в Русском музее в Ленинграде, был передан в Музей Ленина.

В новом скульптурном портрете я хочу дать синтетический, обобщенный образ гениальнейшего вождя трудящихся и угнетенных всего мира.

✱

Над образом Ленина работают также московские скульпторы С. Д. Меркуров, В. А. Андреев, С. С. Алешин.

СТИФ

Роман ФАТУЕВ

Песня сложилась сама

Ленин и Сталин в поэзии горцев Кавказа

Как-то при в'езде в один из отдаленных лезгинских аулов я услышал протяжное пение, — пели женщины. Спешившись, я поднялся в угловую новую саклю и, войдя в просторную, с большими окнами комнату, увидел пятнадцать-двадцать горских женщин, сидящих за ковровыми станками. Они пели низкими, гортанными голосами; двое запевали, другие подхватывали, и затем хор заканчивал одним, одинаково звучащим на всех языках мира, словом: **Ленин.**

Заинтересованный, я расспросил подробно о том, как возникла эта песня. И вот что мне рассказали.

Молодая ковровщица Сейра Гаджи взялась выткать ковер с портретом Ленина. Работая, она повторяла приходившие ей на ум слова:

— Наша жизнь—ковер, сотканный твоими руками, Ленин.

Сидевшая рядом ее подруга Сужа Баби добавила:

— Ты сделал его красным, как огонь, и это наша жизнь, Ленин.

Старшая мастерица Кистоман Исламова присоединила к этой, еще несозданной, песне свои слова:

— Ты разбросал по ковру белые цветы, — это наши дети, Ленин.

Так родились первые строки песни, а затем и вся песня. Вот она целиком, в том виде, в каком я ее записал (в 1933 г.).

Наша жизнь — ковер, сотканный
твоими руками, Ленин.
Ты сделал его красным, как
огонь, и это наша жизнь, Ленин.
Ты разбросал по ковру белые
цветы — это наши дети, Ленин.
Ты разбросал по ковру синие
цветы,—это наши мужья, Ленин.
Ты разбросал по ковру розовые
цветы, — это мы, Ленин.
Ты сделал на нем желтые узоры, — это наши горы, Ленин.
Ты сделал по краям его голубые
узоры, — это наши реки, Ленин.
Ты сделал по средине его зеленое
поле,—это наши равнины, Ленин.
Ты все это сделал для нас, а
самого тебя нет с нами, Ленин.
Ты лежишь в сакле, сложенной
из цветных камней, Ленин.
Тебя нет с нами, Ленин.

Родилась эта песня как лирическая импровизация. Дословный перевод, сделанный вторым лицом (ковровщицы не знали русского языка) не может передать и сотой доли ее своеобразия и задушевности.

Фольклор о Ленине и Сталине создавался и создается не только «искушенными в поэзии» людьми, но и теми, которые имеют к поэтическому творчеству весьма отдаленное отношение.

«Песня сложилась сама», — сказала горская девушка, мастерица ковровой артели. «Мое сердце подсказало мне песню!» — ответил мне на тот же вопрос красный партизан Абдурахман Шапиев.

Так же своеобразна история возникновения замечательного кабардинского «хоха» (приветствие, доброжелание, дословно — «да будет!») о Сталине.

В кабардинском селении Заюково проживают три колхозника: Сижажев, Шогенов и Казиев. Помимо своей крестьянской работы, они занимаются благородным искусством— создают песни (преимущественно «хохи»), откликаясь на все важнейшие события. Творят они коллективно. Обсудив тему, они принимаются за ее разработку.

Один дает строку, другой или добавляет к ней, или отклоняет, находя, что она неточно или не совсем удачно выражает основную мысль; третий — запоминает. И строка за строкою рождается песня, которую они после разучивают для исполнения.

Так родился «хох» о Сталине, Ворошилове, Орджоникидзе, Буденном, о Евдокимове и Калмыкове.

Песни и стихи Сулеймана Стальского, посвященные Ленину и Сталину, могли бы явиться темой для специальной статьи: они характерны для оценки творчества народного поэта как выразителя сокровенных дум и чаяний народных.

Первое свое стихотворение, посвященное В. И. Ленину — «Надгробная речь», Сулейман создал в 1924 году.

В далекий, затерянный среди Кюринских предгорий аул дошла весть: умер Ленин, «создавший такую власть для бедняков, какой нет во всем мире». У Сулеймана слова скорби вылились в песню:

Уж лучше б выпить яд,
чем слышать эту весть —
Сады погублены жестоким суховеем...

Стихотворение заканчивается традиционным для Сулеймана Стальского обращением к самому себе:

— Эй, Сулейман, зови, кричи:
несчастие, тревога!..
Но знамя Ленина поднимут руки
многих.

(Перевод Н. Славинской).

В своей монументальной поэме «Дагестан» Сулейман посвящает В. И. Ленину первые строки, строки любви и признательности:

Тебя, Ильич, с живыми нет,
Но партия хранит завет,
Она идет путем побед
К социализму, Дагестан.

(Перевод А. Суркова).

В поэзии Стальского имя Ленина неизменно связано с именем его друга, соратника и великого продолжателя его дела, с именем Сталина.

Вождь Ленин, покидая свет,
Давал заветы, Дагестан.
И Сталин клятвы дал обет
Исполнить волю, Дагестан.

(Перевод А. Суркова).

Утешение в смерти «самого близкого из всех близких людей человека» народный поэт находит в том, что заветы его, Ленина, выполняются, что растет и крепнет гвардия непоколебимых ленинцев, в том, что:

Наша власть всегда тверда,
Строитель-мастер с нами ныне.

Все, что нашло отражение в песнях и стихах Стальского, в той или иной степени имеется и у других народных певцов. У карачаевского народного певца Измаил Семенова, у кумыкского народного поэта Абдулы Магомадова, у Кельчуко Сижажева и у молодых поэтов: Пшенокова, Афаунова, Гуртуева. Поэты часто заимствуют образы и метафоры из древних классических творений своего народа.

У известного ингушского поэта, Дахкильгова, стихия протестует против смерти вождя:

И вьюга плакала навзрыд,
Что он безжизненный лежит.

Характерно, что множество песен создано женщинами: по старым горским обычаям женщинам запрещалось «подавать голос», т. е. петь.

Большинство созданных горскими женщинами песен неизменно говорят об их тяжелой жизни в прошлом, — слишком свежа еще память о том, что было!

Есть ногайские «дияры» (особый песенный жанр вроде частушки), посвященные Ленину и распеваемые преимущественно ногайскими девушками. Ногайцы — в прошлом самая угнетенная русским самодержавием национальность. Когда-то могущественный народ, вследствие особой по отношению к нему «политики» со стороны колонизаторов, был доведен до полного вырождения. Октябрь, партия Ленина — Сталина вернули его к жизни. Голодающий, он стал сытым, кочующий, он стал оседлым.

На столе у нас белый хлеб.
Белый хлеб мы едим, дияр.

Для ногайца хлеб — редкость, к тому же белый — это нечто невиданное! Он не имел ни земли, ни посевов.

Слово «дияр», обычно употребляемое в ногайских песнях как рефрен, имеет тот же смысл, что у лакцев «дахалай». «Дияры» особенно употребительны в ногайских любовных песнях, выражающих радость, удовлетворение.

В Караногайских степях очень любима и часто распеваема девушками-караногайками коротенькая песенка:

Как не петь эту песню мне;
Мы с мужчинами наравне
Строим счастье в своей стране.
Как не петь эту песню мне...
Освещает нам Сталин путь,
И легко наша дышит грудь:
Больше старого не вернуть.
Как не петь эту песню мне...

(Перевод М. Сигма)

Счастливые народы многонационального и разноязычного края сейчас поют песни о Сталине, «освещающем их путь в счастливую жизнь».

Волна устно-поэтической стихии, возникшая в дни обсуждения и принятия великой сталинской Конституции, вынесла на своем гребне подлинные жемчужины народного творчества — песни и стихи о Конституции и об ее творце — Сталине. Это—победные песни свободного и гордого своим будущим народа.



«В. И. Ленин». Рис. Г. Верейского, [1936 г.] (Музей В. И. Ленина).



Турецкий ковер с изображением В. И. Ленина. (Музей В. И. Ленина).

А. ЗАМОШКИН

Ленин в изобразительном искусстве

Произведения изобразительного искусства, собранные в Центральном музее В. И. Ленина, исчерпывают почти полностью все лучшее и ценное из художественной ленинианы.

Создать в художественном произведении образ В. И. Ленина — необычайно трудная, но исторически неотложная для художников задача.

Многие художники и скульпторы пробовали свои силы в создании портретов Ленина. Некоторым из них посчастливилось рисовать и лепить Ленина с натуры; живые впечатления их в виде рисунков и скульптуры представляют огромную ценность, хотя часто носят характер эпизодических работ.

В натурных зарисовках Н. Андреева, И. Бродского, Н. Альтмана, Л. Пастернака, Верейского, Малявина, Н. Кравченко, М. Берингова, Рыжковой и др. по-разному схвачена та или другая черта характера Ленина, выражение лица, поза, жест, движение. Они хранятся в Центральном музее В. И. Ленина как ценнейшие документы. Среди них — острые рисунки Альтмана, сделанные им во время работы Ленина над статьей «Детская болезнь «левизны» в коммунизме». Целью этих зарисовок был скульптурный портрет, осуществленный позже в Кремле, в кабинете Ленина, в 1920 году. В рисунках Пастернака, сделанных на II Конгрессе Коминтерна, из беглой зарисовки встает фигура вождя, пламенного оратора.

Две группы произведений дольше обыкновенного приковывают наш взгляд и приближаются к осуществлению мысли Маркса, что художник революции должен создавать портреты-биографии рембрандтовского типа. Это — произведения народного творчества и огромный труд покойного скульптора Н. Андреева — эпопея о Ленине в рисунке и скульптуре, — «Лениниана».

Восхищают и увлекают широта, глубина и огромная искренность народного творчества, посвященного образу Ленина.

В народных глубинах творится о Ленине героическая легенда. На персидских калямкарах, шелкотканных портретах китайских художников, турецких, армянских и туркменских коврах, украинских, узбекских, азербайджанских, белорусских, хакасских и метерских вышивках, украинских гобеленах, серебряных изделиях кубачинцев из Дагестана, казахских изделиях из серебра, изделиях из кости тобольчан, холмогорцев, горцев и далеких ненцев, в работах палехских мастеров и т. д. — всюду изображения Ленина даны с изумительной силой.

Каждый народ наделяет Ленина своими лучшими, характерными для этого народа чертами. Эти произведения просты, ясны и близки миллионам.

Особенно интересны изображения Ленина в искусстве народов Востока.

Среди художников станковистов-профессионалов лишь немногие, и среди них особенно Н. Андреев, оценили историческое значение выпавшего на их долю счастья посвятить годы своей жизни созданию образа Ленина.

«Лениниана» Н. Андреева—это целая эпопея пластических образов. Она имеет несколько тем. Внутри каждой темы очень много содержательных скульптурных портретных вариантов и пластических мотивов.

С огромной силой реализма художник передал своеобразные черты Владимира Ильича в жесте, движении, в повороте, выражении лица, глаз, губ, и эти черты создают неповторимое единство ленинского характера.

В скульптурах Андреева индивидуальные внешние черты Ленина выражают его внутреннюю сущность. Мельчайшие внешние детали глубоко оправданы. Подчеркиванием определенных черт, выделением моментов «апофеоза» в характере мастер показывает развитие и движение многогранной и индивидуализированной личности Владимира Ильича, выявляя простоту, как типическое качество этого гения.

Получив возможность работать над Лениным вплотную и длительно наблюдать его, Н. Андреев ставит себе задачу создания скульптурного портрета. Он начинает лепить маленький этюд головы из мастики и делает много зарисовок.

Эта голова из мастики, выставленная в Центральном музее Ленина, поражает своим замечательным сходством и реализмом выполнения. Она, как и рисунки с натуры, явилась основным фундаментом, основной отправной точкой для всей огромной работы скульптора над ленинианой.

Общение с Лениным помогло мастеру добиться сочетания реалистической конкретности с лирическим пафосом. Пластический язык его произведений прост и задушевен.

В полуфигурах и фигурах Н. Андреев старался подмечать жест, характеризующий определенное психологическое состояние Владимира Ильича; подчеркивалась особенность положения рук, головы, надбровных дуг, выражение глаз и губ. Эта детализация усиливала впечатление от жеста.

В головах, — а их всего сделано несколько десятков, — Н. Андреев добивается выражения сложнейших психологических нюансов, отдельных черточек облика Ленина. Язык пластических форм замечательно передает эти нюансы.

Заключительным этапом работы Андреева являются большой монументальный бюст Ленина в шапке и замечательная поколенная статуя, в которой Андреев создает обобщенный образ вождя мировой революции. Строгость фронтальной композиции, полнота и величие форм, уравновешенность об'ема, ритм — все это подчинено выражению глубокого пафоса и патетики образа. Скульптура изображает В. И. Ленина на трибуне. В ее спокойствии заключены огромная стремительность Ленина, жизненная энергия его духа и крепкого здорового тела.

В статуе ярко выражен тип человека-монолита, гения необычайной внутренней мощи и целостности.

Ценными экспонатами музея являются рисунки и полотна Н. И. Бродского, рисовавшего Ленина с натуры и проделавшего добросовестную работу над созданием многофигурных исторических полотен с изображением Ленина: «Ленин на Красном Путиловце» в 1917 г., «Ленин на проводах частей Красной Армии на польский фронт», «Ленин в Смольном» и др.

Образ Ленина-вождя выразительно дан А. Герасимовым в картинах: «Ленин на площади» и «Ленин на трибуне». Художник подчеркнул господствующую сторону образа — могучую силу, пафос, неуклонную волю к победе.

В триптихе, посвященном Ленину, художник Моравов показал вождя в его общении с массой: «Ленин на пути в Петроград», «Выступление Ленина с балкона дворца Кшесинской», «Приезд Ленина в Петроград».

Значительны полотна художников И. Грабаря и М. Грекова: «Ленин у прямого провода» и «Сталин в окопах».

Кроме замечательной серии скульптурных работ Н. Андреева, в музее показаны сделанные с большим мастерством работы скульптора Манизера: «Ленин на броневике» и цельнофигурная скульптура «Ленин» ценнейшая маска Владимира Ильича, исполненная С. Меркуровым и ряд его статуй, изображающих Ленина и Сталина.

Особо ценна его новая монументальная скульптура, изображающая Ленина за работой.

Интересна коллекция фарфора Ленинградского завода, состоящая из фарфоровых изделий с изображением Ленина, среди которых особенно выделяются статуэтки Ленина работы Томского и Данько.

Певцы советского Востока

Вслед за орденоносным певцом казахского народа Джамбулом поднимают свои голоса певцы Ферганской долины, Хорезма, Горного Бадахшана, певцы Гиссарских становий и кочевых стойбищ Кара-Кумской пустыни.

Недалеко от Ферганы, в колхозе им. Цехера, проживает старейший певец-узбек Ахмед-ата Юнусов.

За последние годы он создал десятки песен о Ленине и Сталине, о Красной армии, и о новом советском кишлаке.

Народный поэт Ново-Ургенча Сафе Мутаний поет в красной чайхане замечательную песню о сталинской Конституции:

Новый закон жизни —
Солнце нашего счастья.
Его вдохновитель Сталин —
Кормчий народов мира.

Каждый певец Средней Азии посвоему стремится откликнуться на великие события нашей эпохи. Песни о Сталине слагают хивинский бахши Матьякуб Назаров и дехканин из Нур-ата, старейший былинник Эргаш Джума Бул-Бул.

В конце декабря в Ташкенте побывали маститые певцы Узбекистана: шестидесятилетний Абдула Шаир из Китабского района, старейшие бахши Пулкан и Фазыл и сказитель Эргаш Джума Бул-Бул.

В столице республики встретились бахши с узбекскими писателями. Они спели отрывки из старинной народной поэмы «Гур-Углы» и новые советские песни.

Со слов Пулкана записана новая поэма «Аим-Хан»—о бухарской революции. Певец Фазыл сочинил эпическую поэму о ташкентском гиганте — Сельмашзаводе.

К декаде узбекского искусства в Москве в 1937 году бахши Узбекистана готовят поэмы о творце советской Конституции, товарище Сталине.

ВИК. ОМСКИЙ.

Ташкент.

В Прокуратуре Союза ССР

В настоящее время органами НКВД закончено следствие по делу троцкистского «параллельного центра» в составе **Пятакова Ю. Л., (Г. Л.), Радека К. Б., Сокольникова Г. Я. и Серебрякова Л. П.**, организованного в 1933 г. по указаниям находящегося в эмиграции **Л. Троцкого**, наряду с существовавшим троцкистско - зиновьевским центром в составе **Зиновьева, Каменева, Смирнова, Мрачковского и др.**

Следствием установлено, что «параллельный центр», по прямым указаниям **Л. Троцкого**, организовал диверсионные и террористические группы, осуществившие на ряде предприятий, особенно имеющих оборонное значение, вредительские и диверсионные (подрывные) акты и подготовлявшие террористические акты против руководителей ВКП(б) и советского правительства. Эти же группы по прямым указаниям **Л. Троцкого** и «параллельного центра» осуществляли и шпионаж в пользу некоторых иностранных государств.

Следствием установлено, что преступная деятельность «параллельного центра» и других членов троцкистской организации, привлеченных по настоящему делу в качестве обвиняемых, была направлена на подрыв военной мощи СССР, ускорение военного нападения на СССР, содействие иностранным агрессорам в захвате территории и расчленении СССР, на свержение советской власти и восстановление в Советском Союзе капитализма и господства буржуазии.

По делу к судебной ответственности привлекаются: **Пятаков Ю. Л. (Г. Л.), Радек К. Б., Сокольников Г. Я., Серебряков Л. П., Муралов Н. И., Лившиц Я. А., Дробнис Я. Н., Богуславский М. С., Князев И. А., Ратайчак С. А., Норкин Б. О., Шестов А. А., Строилов М. С., Турок И. Д., Граше И. И., Пушин Г. Е. и Арнольд В. В.**

Обвинительное заключение утверждено Прокурором Союза ССР и направлено с делом в Военную Коллегию Верховного Суда СССР для рассмотрения в открытом судебном заседании.

Дело слушанием в Военной Коллегии Верховного Суда Союза ССР назначено на 23 января с. г.

(ТАСС)

С. МАРВИЧ

Постоянная сила

Из романа «Ижорцы»

Весной 1919 года Юденича отогнали, но не разбили. А как будут биться теперь, когда белые прорвались у Луги, и с каждым часом убывают версты?

И война, еще более грозная, чем в те дни, снова станет видимой и осязаемой. И враги подойдут к Ижорке почти на ружейный выстрел.

Но как мало прежних людей осталось на Ижорке! Пронин, Вавилов, Нимвицкий — каждый из них мог поднять сто человек, тысячу. Их нет. И нет Панова, самого старшего ижорского большевика и самого почитаемого.

Из двух тысяч ижорцев—половина старики и почти старики, половина—неопытная молодежь. Сколько раз за этот год менялся партийный комитет—только успевали его выбрать. Комитет отправлялся за хлебом на Урал, на юг, комитет лежал в тифу. Бывали дни, когда на звонок из Петрограда отвечала одна машинистка. И дом на Царскосельской, дом Панова, Пронина, Нимвицкого, дом тысячи большевиков семнадцатого года стоял холодный и темный. Сторожиха Степановна и та добывала в Заволжьи хлеб, раз'езжая со стареньким Лефоше на боку.

Но была несменяемая сила, и ее во всем каждый день чувствовали те, кто оставались на Ижорке,—Королев, Головешко, Алексеев.

Прежде всех эту силу познал Панов. Пятнадцать лет вела она его за собой. В эти пятнадцать лет сколько раз бывали тяжелые, для иных безысходные дни. Имя Тимофея Панова попадало в черные списки. В шестом году он каждый день в течение месяца ходил с квартиры на квартиру. Его ловили в ночлежке и под стогом сена. А после тюрьмы чужие голоса отвечали за дверью явочной квартиры, и он спешил сказать, что ошибся номером и уходил так, как его учили уходить год тому назад—сначала наверх, потом вниз, закуривая папиросу, небрежно, медленно. Бывало за дверью отвечал знакомый прежде человек, но с какой-то трещиной в голосе. Эта трещина—от страха, от бессилья, от стыда перед Тимофеем. Такие—с трещинкой в голосе—все потеряли в эти три-четыре года.

Но даже и в те дни, когда были разгромлены комитеты, когда Тимофею некуда было деваться, он различал свою постоянную несменяемую силу. Он ее видел в заграничных статьях Ленина, которые изредка попадали к Панову, видел и находил соответствия между нею и тем, что в больничную кассу завода выбирали большевика Панова, а не кандидата меньшевиков.

Постоянной, несменяемой силой была партия. Они оба—Панов и Нимвицкий—связали себя с нею на всю жизнь. И такими встретились на Ижорке в те годы, когда снова, во второй раз, многим казалось, что окончилась великая сила. Они долго не могли признаться друг другу. Каждый был у другого испытуемым. И сколько раз казалось, что испытуемый говорит и делает, как большевик. Но партия учила осторожности. Они ждали. И когда случай помог им открыться, оба узнали, что в тяжелые годы два большевика значат много, много больше, чем один, а три большевика—в тысячу раз больше, чем два. Таковы были особые свойства несменяемой силы.

И вот уже втроем—Панов, Нимвицкий, Пронин—срывают выборы в военно-промышленный комитет, проваливают доклад думского депутата о военном займе. Возле табельных досок появляются летучие отчеты о деньгах, что собраны в помощь сосланным большевистским депутатам. И опять приходили заграничные письма.

И в третий раз чужая власть решает покончить с партией. Пронин и Нимвицкий видят, как во дворец Кшесинской в'езжают самокатчики, из окон летят книги, газеты, суетится газетный фотограф, и юнкера принимают позу—попирают сапогом разбросанные бумаги.

...Белецкий, вожак эсеров, предлагает защиту, но ставит свои условия. Тимофей говорит с ним спокойно. Ему смешно. Как поглупели эти люди! Неужели они всерьез думают, что партии нет больше? Казачий сотник открыто грозил уморить ижорцев голодом. Белецкий грозит скрыто, намекает, что без соглашения с ним вряд ли удастся отстоять дом на Царскосельской. Говоря это, Белецкий стал как-то выше, приосанился. Еще бы! На стенах домов расклеены плакаты—за поимку Ленина обещаны большие тысячи, типография «Правды» разнесена. Начато судебное следствие против большевиков. Так в столице, и уж он-то, Белецкий, может ставить большевикам политические условия в гнилом своем местечке, — толкали же Степановну с моста, и на Тимофее порвали пиджак, и кидали камнями в комитетский дом, и матери готовились спасать комитетских детей.

А партия удержала свои силы. Панову в Смольном говорят что теперь требуется от ижорских большевиков. Партия ищет денег на выкуп арестованных товарищей, но она, как завтрашний хозяин, приказывает Тимофею посматривать за тем, что делается на угольном дворе Ижорки. Даже в такие дни партия растит свою силу. Но разглядеть это может только тот, кто всегда с ней связан. Иначе станешь глуп, как Белецкий.

Эта мысль очень помогала Тимофею. Прошла еще одна-другая летняя неделя, и Тимофей окончательно в ней укрепился. В полутемном доме на Выборгской стороне он впервые видел свою партию, собранную на с'езд со всех концов страны и с фронта. За с'ездом следили. Еще оставались на домах наклейки — извещения о награде за поимку Ленина, правда, наполовину содранные, выцветшие, уже не читаемые. С'езд открыли за Нарвской заставой, и на другой же день его пришлось перевести на Выборгскую сторону. И там впервые в полутемной комнате случайного дома августовским утром Панов услышал человека, имя которого ему уже было знакомо несколько лет.

Тимофей сразу почувствовал и понял, что в речи этого человека не будет ни одного случайного слова.

На улице стояли товарищи, которые внимательно осматривали каждого, кто проходил мимо дома. Если кто-нибудь входил в дом, они незаметно передавали его взглядом другому наблюдавшему товарищу. В это утро с'езд приветствовали от имени двадцати трех фронтовых революционных полков, и все же можно было всего ожидать. Наблюдатели, посланные с Лесснера, с Айваза, с Розенкранца, стояли даже за Литейным мостом. А некоторые весь день ходили у казачьих казарм на Обводном, возле юнкерских училищ, готовые, заметив угрозу, звонить на Выборгскую. Проспекты за мостами, улицы у Зимнего, у Мариинского дворца, казалось, еще властвовали над городом, еще жили своей июльской победой. Проносились новые, недавно полученные из Америки походные автомобили, окрашенные в защитный цвет. В них сидели тыловые генералы и политические помощники генералов — недавно еще штатские люди. Шли сменяться фронтовые, министерские, тюремные караулы. Открывались банки. А за мостом, в полутемной комнате полтораста человек, собранные партией со всех концов страны, слышали слова, определявшие конец этой власти.

Сталин говорил не спеша. Он изредка глядел в свои записи, справляясь с цифрами. А эти цифры были первые сотни тысяч людей, проходившие по улицам под знаменами большевиков, первые сотни тысяч, отдававшие большевикам на выборах свои голоса. В этих цифрах была история столичного Совета, заводов, фронта. И теперь Сталин сводил все это в непреложные законы завтрашней победы. Порою Сталин замедлял речь, он начинал произносить слова в разрядку, но не повышал голоса. И тогда все настораживались. И тогда ждали, что замедленные слова отольются в короткую формулу действия.

Такие точные слова Тимофей раньше слышал только от Ленина. Всего несколько дней тому назад Тимофей читал последнюю статью Ленина, которую напечатали в Кронштадте, и она перекликалась с сегодняшней речью. Ленин писал: «Начинается новый цикл, в который входят не старые классы, не старые партии, не старые Советы, а обновленные огнем борьбы, закаленные, обученные, пересозданные ходом борьбы».

Он писал это для с'езда, на котором сидит делегат Нимвицкий и гость Панов. Алешка Уланов также побыл час другой гостем, а потом его послали наблюдать. Где-то сейчас Ленин?

Доклад, составленный из точных слов, подходил к концу. И вот в последний раз Сталин замедляет речь:

— Наша партия была единственной партией, оставшейся с массами в их борьбе с контрреволюцией, и мы сделали все, чтобы выйти с честью из создавшегося положения.

Аплодирует весь с'езд. На с'езде только полтораста человек, да еще немногие гости. Но они представляют собой постоянную, несменяемую силу городов, заводов, фронта, страны.

Тимофею почему-то вспомнился старик Чебаков. Чебаков, полуграмотный и полутемный, до всего доходивший своим умом и часто доходивший криво, понимал все-таки, что нельзя еще раз терять золотое время. С какой тоской он говорил о сыне, который третий год сидел в окопах, и как хитро выпытывал у Тимофея: а скоро ли большевики уважат его, Чебакова, скоро ли заставят окончить войну?

Сюда бы сейчас Чебакова... Ведь сегодня здесь сказаны точные слова и для него, и для его сына, и для всех.

Где же теперь Ленин? Прячут ли его путиловцы, или он скрывается в другом месте?

Об этом на с'езде не рассказывают. Накануне какая-то столичная газета писала, что прокурор намерен явиться на с'езд и будет требовать, чтобы ему сообщили адрес Ленина. А если не сообщат, он об'явит весь с'езд сообщниками и укрывателями. Но Тимофей уже знал, что товарищ, который сегодня выступал с докладом, составленным из предельно точных слов, охраняет жизнь Ленина, что Ленина властям не отдадут, что иначе с'езд решить не может и не решит.

Два часа, проведенные им на с'езде, Панов называл потом своим высшим образованием. Он вышел из дома на Выборгской облегченный, с прояснившейся головой. Постоянная сила росла, — чего там прокуроры! С'езд взял прямое направление на вооруженные бои, и теперь Тимофей твердо знал наперед, что в решающий день партия ему укажет, что надо делать, куда отправлять ижорцев, ижорские броневики.

Впрочем теперь, после с'езда, это знали все ижорские большевики. Как созрели за это время молодые! Казалось, их былая простота отодвинулась не на два месяца назад, а на многие годы. Еще только в июне Вавилов, нашивая из лоскутьев буквы на широкое полотнище («Долой десять министров-капиталистов!»), восхищался и разводил руками: «И как это они могли такое выразить в четырех словах, ведь это каждый запомнит». Он еще не знал, как рождаются лозунги большевиков. Он не знал тогда, что постоянная сила тем и сильна, что она видит и понимает каждого, кто ясным сознанием или пока только чувством идет за ней. Потому-то и удаются эти короткие слова—высшее и боевое выражение воли каждого, кто связан с партией. Четыре ударных слова были найдены потому, что партия знала о разговорах, о думах на Путиловце, на Ижорском, на Обуховском, на фронте. А там всюду знали— по газетам, по речам на митингах, что думает партия, и толковали об этом по-своему, просто, коротко, оснащая эти мысли острыми и меткими народными словами. Взаимодействие этих дум и речей, взаимодействие, укрепленное верховным руководством ленинизма, рождало в напряженные дни короткий, как пословица, лозунг, увлекавший за собою миллионы людей.

В июне Вавилов еще не понимал этого взаимодействия мест и центра, а в августе для него уже не было секрета. Молодым ижорским большевикам оставалось полностью понять еще одно: что ты силен только тем, чем сильна партия, что без нее ты слаб и глуп. Три старших друга — Панов, Пронин, Нимвицкий—это давно поняли. Молодые это скоро познали в боях.

И вот теперь, в осенний день девятнадцатого года, когда уже нет на заводе трех первых, старших большевиков, когда враг глубоко вошел в прорыв и через несколько дней подойдет на пушечный выстрел к Петрограду и на ружейный выстрел к Ижорке, предстоит еще раз узнать действие постоянной, несменяемой силы.

Летом Юденича отогнали, но не уничтожили. Потому-то он и пришел во второй раз. Как же будут драться теперь?

...Илья Головешко — председатель Совета—прерывает заседание. Секретарь едва успевает записать: «Постановили: немедленно разойтись и собраться для митинга в паровозной. Митинг провести в пятнадцать минут».

Головешко берет с собой в цех последнюю телеграмму Ленина.

П. НЕЗНАМОВ

Из записной книжки В. Маяковского

Смерть Ленина произвела на Маяковского огромное впечатление.

Потрясенный поэт ходил в Колонный зал и потом со всей Москвой, «почти заморожен», участвовал в похоронах на Красной площади.

Но свою поэму о Ленине Маяковский написал много позднее. Начав свое произведение летом 1924 г., он закончил его глубокой осенью.

Резонанс же (публичные чтения, издание, обсуждение) эта поэма получила через год после смерти Ленина.

В первой строфе поэмы он говорит так:

Время —
начинаю
про Ленина рассказ.
Но не потому,
что горя
нету более,
время
потому,
что резкая тоска
стала ясною,
осознанною болью.

Вот под этим-то знаком «осознанной боли» и прошли для поэта лето и осень 1924 года. Находился ли Маяковский в эти дни на юге, или у себя в Лубянском проезде, или в вагоне поезда, — он львиную долю своего рабочего времени отдавал поэме.

Это и понятно. Маяковский захотел дать не «эпизод из жизни» Ленина, а жизнь Ленина в целом, и притом не традиционно-биографически, а как жизнь организатора рабочего класса и вождя партии.

Маяковский отлично понимал, что известные строки рабочего поэта Н. Полетаева:

Портретов Ленина не видно,
Похожих не было и нет.
Века уж дорисуют, видно,
Недорисованный портрет

— несмотря на горькую правоту их в то время, были в сущности своеобразной формулой отказа от изображения Ленина, и потому апелляция этих стихов к «векам» вовсе не устраивала такого действенного поэта, как Маяковский.

Написать о Ленине он счел кровно необходимым — и написал.

К сожалению, первые черновики поэмы о Ленине не сохранились.

Из сотни, примерно, записных книжек, оставшихся после смерти Маяковского, на поэму «Владимир Ильич Ленин» приходится только две книжки, причем текст произведения, записанный в них, не будучи окончательным, все же представлен здесь в одной из своих последних редакций. Кроме того, в этих двух книжках мы имеем не всю поэму целиком, а только две трети ее. Но даже и в этой редакции одна из книжек (середина поэмы) утратилась *).

Тем не менее даже и здесь есть еще целые строфы, которые не вошли в окончательный текст, будучи зачеркнуты. Так, например, после строки 51-й (Полное собрание сочинений, т. VI, Гос. изд-во художественной литературы, 1934 г.) имеется следующая строфа, второй вариант которой мы приводим:

Голос выскребу,
буду резок,
чтобы от рифмы
не мяк, а креп,
чтобы просто
правду резал,
как режешь
ножом хлеб.

Маяковский относился к себе с огромной требовательностью и, давая образ Ленина, дрожал за своего Ленина, «как за зеницу глаза». Отсюда и жесткая авторская редактура.

Большинство отрывков записано в книжках набело, с минимумом поправок. И лишь небольшая часть записей имеет характер набросков. Это отдельные строчки и рифмы.

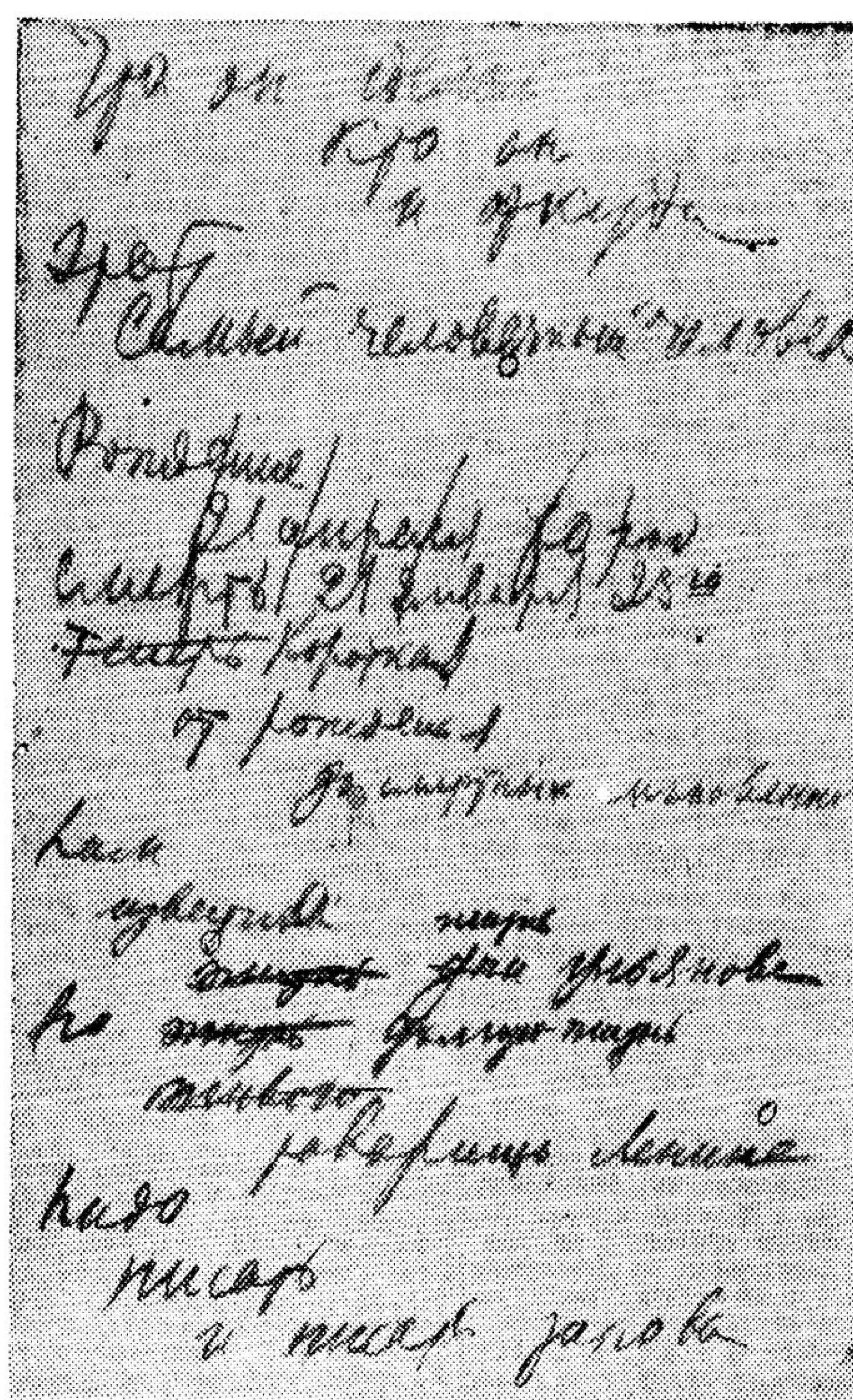
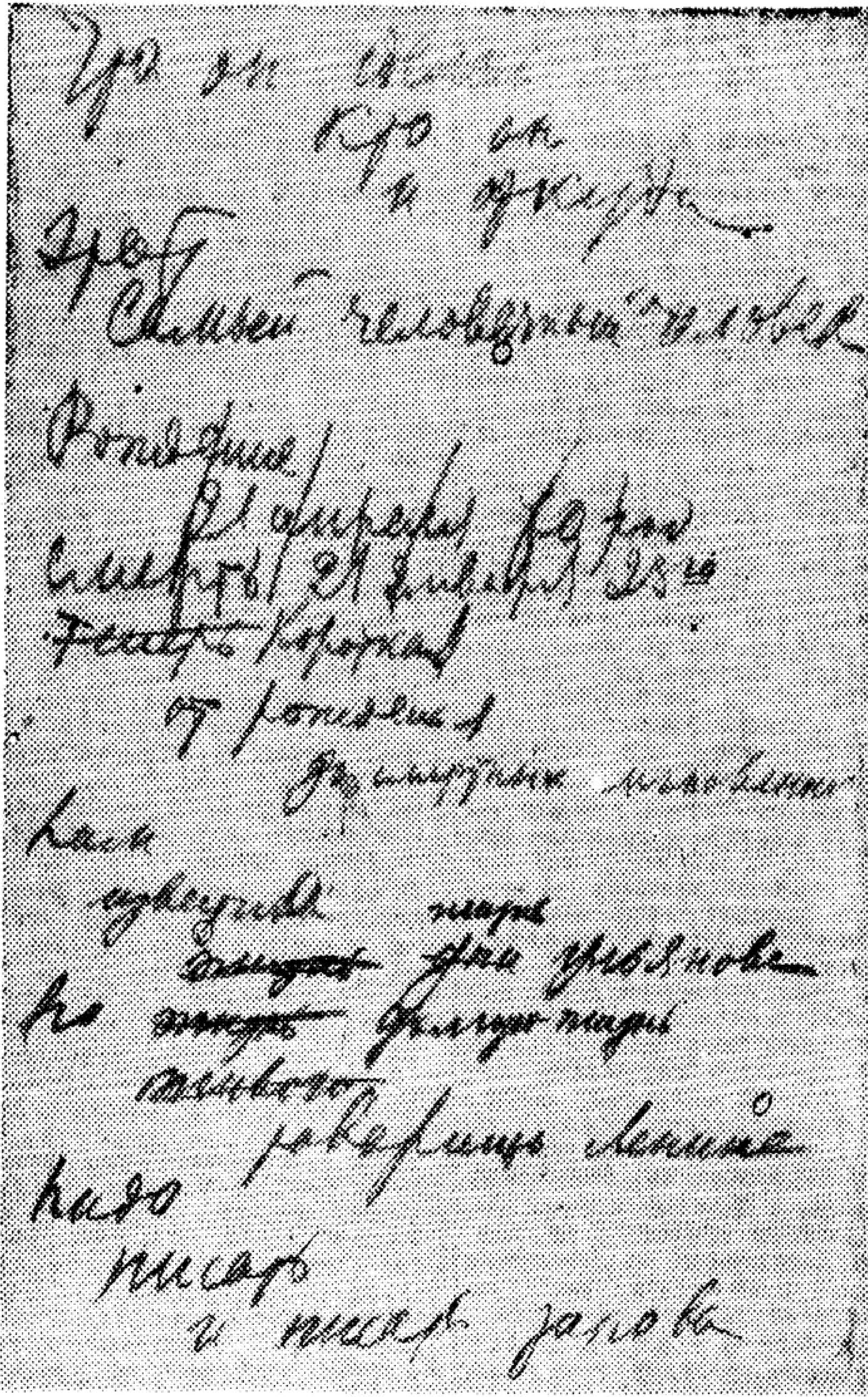
С Маяковским при записывании стихов в черновиках очень часто случалось так, что наряду с последовательным течением текста, у него возникали целые строфы и строки, далеко забегавшие вперед, и тогда он заносил эти «заготовки» где-нибудь на поля или на обложку записной книжки. Обычно это только рифмы, но записанные так, что намечаемые образ или картина уже ясны. Такого рода заготовки имеются и здесь, а цитата из детской песни:

Раз, два, три!
Пионеры мы (и т. д.)

— вошедшая потом в конец поэмы, предупредительно записана на обложке записной книжки. Очевидно мысль вставить эту песню в текст, пришла ему в самое последнее время.

Маяковский любил читать эту поэму. Он читал ее на рабочих собраниях, причем особенно сильно читал последнюю часть — о похоронах Ленина.

*) Н. Кальма в № 292 «Рабочей Москвы» от 21 декабря 1936 г. приводит целый отрывок из поэмы Маяковского, нигде не напечатанный. Но при этом не сообщает источника, и тем самым лишает свою публикацию всякого историко-литературного значения.

Автограф В. В. Маяковского (из записной книжки, содержащей черновики поэмы «Ленин»)

В. МАЯКОВСКИЙ

Здание капитализма

Неопубликованная глава из поэмы «Ленин»

Из первой части своей поэмы «Ленин» В. Маяковский в свое время из'ял многие, вполне готовые для печати, строфы стихов о капитализме. Повидимому, автор считал, что эти строки вредят теме поэмы, разбивают ее строго продуманный план: вступление, портрет Ленина, капитализм, партия, Октябрьская революция, кусок ленинской биографии, смерть и похороны.

Эта неопубликованная часть главы о капитализме будет полностью напечатана в февральской книге журнала «Октябрь».

Ниже мы печатаем отрывок из нее.

* * *

Руки пролетария
И инженера мысль
Разгоняют здание
В немыслимую высь.
Здание капитализма под —
Трупы и кости фундамент:
Цемент, кровь и пот.
С дыбы золотой,
Под капиталовым
Палачем
Падали, кости в землю вклиная,
Здесь туманом крови
Стелется по ночам
Миллионное:
Проклинаем. (!)

Двести ступенек
Вниз вели,
Здесь этаж подвальный.
Мы
Волами
У машинных валов,
Мы
По нарам
Навалены.
Мириады лампочек
В сырую темноту
Глаза воспаленные
Выкатили.
Свет
Всех солнц
Тут,
Тут
Всех этажей двигатели.
Первый
Сторожа
Карьерный раж
Интеллигенция
Учеными псами
Рвется в следующий
В бельэтаж,
В бельэтаж (е)
Дебелые сами.

Сами на троне,
Животики пыжа,
Капитал
Торговля — жена (,)
Дочка — биржа.
Не тронник хилый
Князька или
Графа
Не стронешь —
Стоит несгораемым
Шкафом.
Сталь не вата,
Шкаф не софа.
Задам жестковато,
Но пузу лафа.
Каждому снится
Пара кранов,
По крану
В каждый
Из пары карманов.

Из подвала кровь
Стекает в краны оба,
Золотом стекает
Сотенная проба.
Чтобы лучше
Машина
Подвал обирала
Без скрипа
От ржавой крови масс
Машину эту
Толпа либералов
Слюнявит жиром собственных
масл.

Поодаль
В струнку
Расставлены кучки
Лучи эполет,
Цилиндров лучики
Георгов,
Альбертов,
Царей
И царят,
Ждут,
Чего со стола насорят.

ЛЕНИН В КИНО

Из воспоминаний кинооператора

Мне посчастливилось много раз встречаться с великим вождем трудящихся — Владимиром Ильичем. Этим я обязан своей «беспокойной» профессии кинооператора.

Вспоминаю голодную и суровую зиму 1919 года. Республика окружена железным кольцом белогвардейских армий.

Столица испытывала острый недостаток в топливе. Повсюду были организованы субботники по заготовке топлива. Я снимал один из таких субботников в Кремле, в котором принимал личное участие Владимир Ильич.

Ленин вместе с другими членами правительства таскал бревна, рубил, пилил и колол дрова. Особенно запомнился такой штрих: Владимир Ильич взял из кучи огромное, тяжелое бревно, взвалил на плечи и со всей силой потащил его к козлам. На этом субботнике работали покойный П. Г. Смидович, Н. Крыленко и другие. Среди всех участников субботника своей веселой энергией и неутомимостью выделялся Владимир Ильич.

Мороз доходил до 25 градусов, снимать было очень трудно — масло замерзало в аппарате.

Владимир Ильич обратил внимание на мои отчаянные усилия и прокричал в мою сторону:

— Крутить вероятно холоднее, чем дрова колоть... А ну-ка попробуйте, перемените работу, теплее станет...

В этот момент Владимир Ильич подошел к киноаппарату, снял с головы свою меховую ушанку и стал платком вытирать голову, от которой шел пар. Этот момент я зафиксировал на пленке.

Во время перерыва и отдыха пили чай в Чудовом монастыре. Владимир Ильич не заходил внутрь здания и, сидя на ступеньках, пил чай из обыкновенной жестяной кружки. Этот красочный кадр я также поспешил запечатлеть на пленке.

Владимир Ильич очень чутко и внимательно относился ко всем корреспондентам.

Вспоминается: парад на Красной площади в первую годовщину Октябрьской революции, в 1918 году. Ленин обходит первые полки Красной армии, здоровается с рабочими организациями. Я неотлучно следую за ним бегом (В. И. ходил обычно очень быстро) со своим громоздким деревянным киноаппаратом, стараясь не упустить ни одного интересного кадра.

Наконец Владимир Ильич направляется к трибуне у Кремлевской стены (к тому месту, где сейчас стоит мавзолей). Я — за ним. Но вот мгновение, и меня затерла толпа, тесно сгрудившаяся вокруг трибуны. Мне трудно пробраться, я выбиваюсь из сил.

И вдруг слышу знакомый, чуть иронический голос вождя:

— Товарищи! Пропустите корреспондента... Он, бедняга, запыхался...

Толпа расступилась, я очутился около трибуны и, не мешкая, приступил к с'емке.

Мне довелось не раз снимать Владимира Ильича.

В 1919 году я снимал В. И. на с'езде советов в Кремле.

«Техническое вооружение» у нас было тогда кустарное: пользовались жалким ханжонковским наследством — деревянными аппаратами и «ручниками» — аппаратами, которые производили невероятный шум и треск.

Снимая с'езд с участием Ленина, мы иногда оставались в Кремле с утра до вечера.

Однажды Владимир Ильич узнал, что мы работаем «голодая». Он немедленно написал записку заведующему хозяйственной частью Кремля, предложив обеспечить нас завтраками, обедами и ужинами на все время с'езда.

Снимал я Владимира Ильича и в Горках во время его болезни.

Никогда не изгладится из моей памяти обаятельный облик вождя, гениального и человечного в самом высоком смысле этого слова.

Г. В. ГИБЕР

Кто автор стихотворения «Замучен тяжелой неволей»?

В нелегальной газете «Вперед», издававшейся П. Л. Лавровым в Лондоне, в 1876 г., в № 33 от 15 мая на стр. 284 напечатано анонимное стихотворение под заглавием «Последнее прости», посвященное памяти революционера П. Ф. Чернышева. Стихотворение это, начинающееся словами «Замученный тяжкой неволей», стало любимой и популярной песней в среде русских революционеров.

Впервые ее демонстративно пропели революционеры-семидесятники на похоронах П. Ф. Чернышева в Петербурге 30 марта 1876 г. Впоследствии эта песня в течение четырех десятилетий вплоть до революции 1917 г. неизменно пелась русскими революционерами в тюрьмах, в этапах, в ссылке, на демонстрациях, на похоронах павших товарищей и т. д. Известно также, что В. И. Ленин особенно выделял это стихотворение из всего репертуара русской революционной поэзии.

Кто же автор этого стихотворения? Помимо чисто литературного интереса решение этого вопроса имеет также некоторое отношение и к биографии В. И. Ленина.

До самого последнего времени автором этого стихотворения считали П. Л. Лаврова. Между тем, при внимательном просмотре номера газеты «Вперед», где напечатано это стихотворение, видно, что оно было прислано Лаврову со специальной корреспонденцией «Из Петербурга». Об этом довольно наглядно говорит следующая приписка анонимного автора в конце корреспонденции: «При этом прилагаю стихотворение на смерть Чернышева» (см. «Вперед», Лондон, 1876 г., № 33, стр. 288).

Отсюда видно, что Лавров не мог быть автором названного стихотворения. В то же время приводимый нами факт заставляет нас сделать вывод, что автором и корреспонденции и стихотворения является одно и то же лицо. Совершенно очевидно, что нити для расшифрования анонимного автора надо искать исключительно в содержании присланной во «Вперед» корреспонденции. В данном случае это единственный ключ для решения всей проблемы.

Упоминаемая мною корреспонденция «Из Петербурга» датирована 12 апреля 1876 г. и помещена на 286—288 стр. газеты «Вперед». Большая часть ее посвящена описанию похорон П. Ф. Чернышева, и для нашей цели она не представляет интереса. Совсем иной характер носит другая половина корреспонденции, где анонимный автор рассказывает о неудачном побеге из дома предварительного заключения политических заключенных С. Ф. Ковалика с П. И. Войнаральским и о некрасивой роли в этом деле инженера А. Н. Чечурина, благодаря которому и провалилось само бегство. Это место корреспонденции и дает в наши руки все необходимые нити для раскрытия имени анонимного автора.

Как известно, организация таких дел, как побег из тюрьмы, проводилась среди революционеров всегда крайне конспиративно. Об этом обычно знал самый ограниченный круг лиц, имеющих непосредственное отношение к самому акту. Один из участников этого побега, С. Ф. Ковалик, в своих воспоминаниях, например, называет только двух лиц, которые являлись организаторами этого дела. «С воли устройству побега, — пишет он, — помогали Григорий Александрович Мачтет и Орест Мартынович Габель» (см. С. Ф. Ковалик, «Революционное движение 70-х годов и процесс 193-х». Изд. Политкаторжан, М, 1928 г., стр. 95.).

Несомненно, корреспонденция была написана лицом, близко стоящим к организации самого бегства. Во-первых, в этой корреспонденции мы находим целый ряд подробностей этого дела, которые могли быть известны только его участникам. Во-вторых, невольно поражает та быстрота, с которой была послана Лаврову сама корреспонденция. В самом деле, 8 апреля произошло бегство, а 12 апреля, т. е. через 4 дня, уже была написана и отправлена во «Вперед» подробная корреспонденция. Вряд ли кто-либо из среды революционеров, непричастных к этому делу, смог бы в такой короткий срок собрать все необходимые сведения. Приходится сделать вывод, что **автором корреспонденции мог быть только один из участников этого дела.**

В данном случае на авторство могут претендовать два человека — или Габель или Мачтет. Что касается Габеля, то это был один из второстепенных участников революционного движения. О том, чтобы Габель участвовал вообще в печати, у нас нет никаких сведений. Совсем другое дело Мачтет. Это был писатель-профессионал, широко известный в литературе 70-х годов своими рассказами и повестями. Кроме того, в его литературном наследстве сохранились и поэтические произведения. Все сказанное заставляет нас сделать вывод, что автором как корреспонденции во «Вперед», так и стихотворения «Замученный тяжкой неволей» мог быть только Мачтет.

Интересно здесь отметить, что за 40-летний период своего хождения в революционной среде стихотворение Мачтета подверглось некоторым изменениям и переделкам. Это обычная судьба каждого стихотворения, ставшего популярной песнью. Повидимому, подобная «редакционная правка» вызывается самым ритмом пения. И надо отдать справедливость — иногда она улучшает стихотворение в стилистическом отношении. Так случилось и с Мачтетом. Например, первая строка его стихотворения общеизвестна в следующей редакции: «Замучен тяжелой неволей». Нельзя не признать, что эта редакция, идущая от коллектива, значительно удачнее авторской. Любопытно, что эта строка даже стала «нарицательной», превратившись в подлинное и общеизвестное заглавие всего стихотворения. Что же касается авторского заглавия «Последнее прости», то оно не получило никакого распространения и умерло на страницах газеты «Вперед».

Ф. И. ВИТЯЗЕВ

Стихи о Сталинской Конституции

Сборник стихов «Сталинская Конституция в поэзии народов СССР» выпускает в ближайшее время Гослитиздат.

Книга открывается стихами, сложенными советскими поэтами и народными певцами в честь творца Конституции — товарища Сталина. Среди них — отрывок из поэмы «Ленин» Маяковского, произведения А. Александровича, Я. Виртанена, С. Вургуна, С. Голованивского, казахского акына Джамбула, Наири Зарьяна, Янки Купалы, Якуба Коласа, Сулеймана Стальского, П. Яшвили, Х. Намсараева и др.

Чувство горячей любви и преданности, чувство безграничной радости и счастья пронизывает каждую строку этих стихотворений, с большой силой выражающих мысли и настроения всего многомиллионного населения Советской Страны.

Этими же чувствами проникнуты и произведения, помещенные в других разделах сборника: стихи Галактиона Табидзе, Гасема Лахути, М. Бажана, П. Тычины, Вл. Луговского, В. Лебедева-Кумача и др. — о родине, о дружбе народов СССР, об их счастливой, зажиточной жизни.

В сборнике участвуют поэты двадцати национальностей Советского Союза.

Переводы стихотворений сделаны Н. Асеевым, П. Антокольским, М. Голодным, Б. Пастернаком и Н. Ушаковым.

С. ВЫШЕСЛАВЦЕВА

«Ленин» В. Маяковского

«Время — начинаю про Ленина рассказ»...
(Маяковский).

1

Маяковский — один из первых наших поэтов, искавший непосредственного общения с массами. «Отношение рабочей аудитории обрадовало и утвердило в уверенности нужности поэмы», — писал он после первых чтений поэмы о Ленине, незадолго до ее напечатания. Мне, как чтецу-пропагандисту, приходится вновь и вновь убеждаться в этой «нужности» поэмы для самого широкого советского читателя.

В ожидании настоящего, углубленного анализа поэмы, — который, к сожалению, до сих пор отсутствует в нашей критике, — я хочу поделиться с читателем некоторыми соображениями о поэме, помня и учитывая живое восприятие ее слушателями и те высказывания, которые мне приходилось слышать о ней. Мне хочется этим попытаться использовать при разборе поэтического произведения «критику масс» и показать попутно, что оценки массового слушателя (читателя) иногда существенно расходятся с суждениями критиков-профессионалов.

Прежде всего бросается в глаза следующее: поэма Маяковского «В. И. Ленин» оказывается одним из наиболее увлекательных и доступных для любой, даже самой неподготовленной, аудитории произведений советской поэзии. Непосредственное воздействие ее бывает чрезвычайно сильным: она буквально поражает слушателей грандиозностью общего замысла и содержания, политической страстностью, мощью поэтического выражения. При этом наблюдается постепенное нарастание внимания и усиление эмоционального захвата по мере слушания, что очевидно связано с тем принципом нарастания внутреннего напряжения (непрерывного crescendo) от части к части, на котором построена вся поэма как идеологическое и музыкальное целое.

Общая оценка поэмы бывает всегда очень высока. Вот наиболее частый отзыв массового слушателя: «Это одно из самых ярких произведений, которые мне приходилось слышать или читать». Начало высказываний звучит всегда очень взволнованно: «Поэма меня захватила и потрясла, поэтому буду говорить несвязно...» Часто выражают удивление, как можно было не знать такой вещи: «К стыду своему, до сего дня не имел понятия...» и т. п. Многие признаются, что слушание поэмы для них «впервые открыло Маяковского».

Поэма имеет колоссальное воспитательное значение для молодежи, заставляя ее ярче ощутить и осознать Ленина и весь героический путь революции, пройденный под его руководством. Но, пожалуй, больше всего она захватывает и волнует старых активистов революции, вскрывая перед ними в образных выражениях и ритмах грандиозную сущность тех событий, в которых они сами принимали участие, воскрешая в памяти слова и дела великого вождя.

На вульгарное определение поэмы как «рифмованной политграмоты» очень неплохо ответил один мой слушатель, рабкор, заявивший, что «критики этим не уничтожили Маяковского, а высказали ему величайшую похвалу, так как это первый поэт, которому удалось в ярких образах и в таких выражениях, многие из которых врезываются на всю жизнь, передать великое историческое содержание нашей т. н. политграмоты, — вещи самой по себе довольно замечательной!..» И, разумеется, этот рабкор был прав: поэма Маяковского — подлинная, полная высокого пафоса поэзия и, вместе с тем, это — своеобразнейшее и увлекательнейшее пособие по истории классовой борьбы, истории партии и революции! В сущности, она является первой попыткой изложить на языке образов и ритмов, выразительных звучаний и интонаций политическую биографию Ленина, создать **новый жанр** — политический эпос, документально-исторический по материалу, публицистический по характеру изложения. Все повествование проникнуто «партийной» страстностью. Этот рассказ про Ленина есть в то же время боевой призыв к дальнейшей борьбе за дело Ленина. Вот в чем главная сила воздействия поэмы, источник той непосредственной «зарядки», которую получает каждый от ее слушания (чтения) помимо громадного художественного впечатления.

Поэт выражает в своей поэме мысли и чувства масс, говорит от лица борющегося и побеждающего класса («Мы знавали вот эту гидру», «Нами шар земной заверчен» и т. п.). Он «счастлив» даже в великом горе, ибо ощущает себя «этой силы частицей»... Вот почему массовый слушатель называет поэта «кровным своим писателем», т. е. не посторонним изобразителем, а соучастником битв и побед рабочего класса. «Слушая поэму, — сказал как-то один совсем неискушенный в поэзии слушатель, — переживаешь такое чувство, будто сам заговорил стихами о своем самом близком, самом пережитом...». Не звучит ли в этих простых словах такая высокая оценка, какую только может получить работа поэта?

Реакция аудитории сама по себе является, мне кажется, достаточно веским возражением на упреки некоторых критиков в «отрывочности» и «рассудочности» поэмы: строгая связность изложения, равно как и общая эмоциональная насыщенность его, — это ведь то, что непосредственно ощущает каждый, слушая (читая) поэму! На самом деле, поэма представляет собою сложное, но в высшей степени обдуманное и стройное целое. Тема излагается с неуклонной последовательностью, обусловленной, конечно, не простым хронологизмом изложения, как хотят некоторые думать, но той глубокой внутренней логикой, которая присуща произведениям большого искусства. С начала до конца изложение пронизано всем богатством эмоциональных красок, каким вообще отличается поэтическая речь Маяковского. С начала до конца — в местах повествовательных и лирических, героических или сатирических — мы ощущаем величайшую увлеченность поэта своей темой, узнаем его взволнованный голос.

2

Как известно, Маяковский задумал писать о Ленине еще в 1923 г. Смерть Ленина послужила импульсом к скорейшему осуществлению этого замысла. Она оказалась сильнейшим фактором, воздействовавшим не только на воображение, но и на политическое сознание поэта. Поэма посвящена партии. Она является показателем роста Маяковского, как поэта пролетарской революции, началом значительнейшего этапа его пути, отмеченного полным и сознательным подчинением всей работы общим задачам политики, партийной направленностью каждого стиха и слова.

Ближайшим образом поэт так формулирует свое задание: **«Что он сделал? Кто он и откуда — этот самый человечный человек?»** Этим заданием определяется и содержание и распределение материала — общая композиция поэмы. Поэма и три части ее являются как бы ответом на эти, поставленные в историческом плане, вопросы. В последних словах приведенной цитаты сформулирована и та основная черта в характеристике Ленина, которая проходит как один из лейтмотивов через всю поэму.

На фоне революции, в живой диалектике ее этапов Маяковский дает ощутить формирование и рост Ленина-вождя — «самого земного» из людей, воплотившего в себе волю, сознание, надежды и стремления десятков поколений. Он дает исторически правдивый образ Ленина — организатора партии, величайшего стратега революции, который растет и крепнет в борьбе, в неразрывном единстве с массами. Он отмечает ряд исторически правильных индивидуальных черт Ленина: его колоссальный организаторский дар, неистощимое упорство и энергию, гениальное предвидение, ленинскую смелость, выдержку и пр. Используя с громадным мастерством и находчивостью подлинные ленинские слова и выражения, Маяковский последовательно показывает: «семнадцатигодового» Ленина, в преемственности со всем предыдущим революционным движением в России, Ленина эпохи мировой войны и Циммервальда, Ленина на броневике в апреле 1917 года и т. д. Маяковский помогает каждому глубже прочувствовать и понять, **кем** был для «матери-истории», **кем** был для рабочего класса этот человек, открывший новую эру в жизни человечества.

Теми же «экономными» и строгими, но в высшей степени действенными средствами своей поэзии, автор дает нам почувствовать и массы, «родящие» своего вождя (ч. 1-я), идущие за ним (ч. 2-я), оплакивающие его (ч. 3-я). Он показывает рост силы и самосознания пролетариата, описывает первые исторические победы его над капиталом, заставляет ярко звучать в своей поэме все эмоции классовой борьбы. Мы как бы слышим голос самих масс, начиная с возгласов стихийного протеста и призывов к грядущему вождю в 1-й части и кончая потрясающей передачей общей любви к Ильичу и общих забот о судьбах республики рабочих и крестьянских масс в январе 1924 г. Траурный «парад земли труда», «ленинский призыв» и перекличка трех поколений, изображенные в 3-й части, свидетельствуют о мощи победившего на «одной шестой» пролетариата и являются верным залогом торжества ленинского дела во всем мире.

Пролетарии,
стройтесь
к последней схватке!
Рабы,
разгибайте
спины и колени!..

Слова Ленина звучат из Кремля всему человечеству... Поэма кончается мобилизующим, боевым призывом Ленина — вождя мировой революции, призывом, полным величайшего напряжения и величайшего оптимизма. Больше чем какое-либо другое произведение Маяковского поэма его о Ленине является достоянием мирового пролетариата.

Одной из самых замечательных сторон поэмы является ее своеобразная **динамическая композиция.** Исходя из определенного остро пережитого им события в настоящем (смерть Ленина) и поставив в центре изображения тот отрезок истории, в котором жил и действовал Ленин, автор развертывает перед нашим мысленным взором историческую перспективу от Ленина назад, вглубь веков (ч. 1-я) и от Ленина вперед, в даль будущего (конец ч. 3-й). Он дает почувствовать в словах и ритмах поэмы поступательный ход самого времени, самой истории. Основной композиционный прием, которым он при этом пользуется, может быть, было бы уместным назвать приемом «укрупнения плана»: от части к части он как бы сужает наше поле зрения, одновременно приближает к нам об'ект изображения, делая его, вместе с этим, более конкретным, более отчетливым. В 1-й части время и место действия имеют лишь самые общие обозначения. Во 2-й части есть уже определенная территория и даты: это — Россия, это — годы жизни Ильича. Самым «крупным планом» дана картина похорон, кульминационным же пунктом 3-й части и всей поэмы, точкой высочайшего напряжения, является поистине гениальное описание «минуты» безмолвия и неподвижности возле гроба Ленина...

3

В период работы над поэмой о Ленине Маяковский сознательно ставит перед собою **задачу создания большого, простого и правдивого искусства, — искусства, нужного массам.** В прямой связи с этими стремлениями стоит его работа над дальнейшим «очищением языка от поэтической шелухи», начатая в РОСТА. На основе предельно сжатого, простого и в то же время максимально яркого, поэтически содержательного словесного выражения, Маяковский создает богатейшую речевую ткань поэмы. В пределах общего стиля «доклада» или «рассказа» он использует стилистически разнообразнейшие приемы — прямую речь, поэтические формулы и лозунги, песни и марши, ораторские обращения и возгласы, лирические размышления и пр. Все это — в интересах выявления, закрепления и развития основной темы.

Страстной устремленностью к будущему, тому будущему, которое для нас становится настоящим, полна поэзия Маяковского. Пафосом будущего пронизана насквозь и эта историческая поэма его о Ленине:

Пройдут
года
сегодняшних тягот,
летом коммуны
согреет лета,
и счастье —
сластью
огромных ягод —
дозреет
на красных
октябрьских цветах.

Нас, радостных свидетелей этого созревания, поэма волнует прежде всего как яркий поэтический документ о первых победах величайшего дела.

ТИРАЖИ СОЧИНЕНИЙ В. И. ЛЕНИНА

Девяносто четыре миллиона восемьсот семьдесят три тысячи книг

За девятнадцать лет в Советской стране вышло **две тысячи пятьсот шестьдесят девять изданий** сочинений Владимира Ильича Ленина.

Общий тираж этих изданий — **94** миллиона **873** тысячи экземпляров.

Следует оговорить, что это далеко не полные данные. Сюда не вошли книги (**19** изданий, **289** тысяч экземпляров), в которых сочинения Ленина напечатаны вместе с произведениями товарища Сталина, а также издания, вышедшие в 1917—1923 гг. на языках народов СССР.

В 1917 году было издано **299 тысяч** книг Ленина, в 1918 г. — уже **641 тысяча** экземпляров, в 1919 г.— **2** миллиона **136** тысяч экземпляров.

В траурный 1924 год — год смерти гениального вождя человечества — книги его вышли тиражом в **6** миллионов **110** тысяч экземпляров.

В прошлом году только на русском языке советскими издательствами было выпущено **95** изданий сочинений Ленина в количестве **7.057 тысяч** экземпляров.

По сведениям Книжной палаты, произведения Ленина переведены на **66** языков братских народов СССР. Книги Ленина читают на своем родном языке абхазцы, адыгейцы, белоруссы, даргинцы, калмыки, грузины, литовцы, ногайцы, ойроты, таджики, осетины, цыганы, шорцы и другие народы Советского Союза.

С 1924 по 1936 год на языках народов Советского Союза вышло **775** изданий Ленина тиражом в **7** миллионов **862** тысячи экземпляров.

За это же время было выпущено **196** изданий (**931** тысяча экземпляров) на английском, итальянском, французском, японском и других иностранных языках.

Как я иллюстрировал книгу «Жизнь Ленина»

По просьбе П. М. Керженцева в 1934 году я взялся за иллюстрацию его книги «Жизнь Ленина», которая вышла в Партиздате в мае прошлого года. Передо мной была поставлена исключительно ответственная задача — отразить в иллюстрациях-гравюрах наиболее ярко, полно и документально верно жизнь нашего вождя Владимира Ильича Ленина.

В жизни Владимира Ильича я никогда не видел, это усложняло работу. Приступая к ней, я не мог ограничиться текстом книги П. М. Керженцева и должен был прочесть большое количество книг, рассказывающих подробно о том или другом моменте жизни Ленина.

Я собирал материал в Ленинграде, где прошел по пути развертывавшихся событий Великой пролетарской революции, побывав в Смольном, в Таврическом дворце, особняке Кшесинской и во всех исторических местах, связанных с великим именем Ленина.

Композиция каждого рисунка просматривалась и проверялась старыми большевиками, очевидцами изображаемого момента. Эти указания были для меня исключительно ценны, и все поправки, данные людьми, хорошо знавшими и Ленина и окружавшую его обстановку, приближали каждую иллюстрацию к подлинному документу.

Исключительно ценные детали внес П. Н. Лепешинский в мой рисунок «Ленин на прогулке в тюрьме в 1896 г.» Тюрьма, в которой находился в то время Ленин, до сих пор никем из художников не изображалась.

Гравюра «Ленин выступает против Плеханова в Лозанне. 1914 год» делалась по живым воспоминаниям Е. Ф. Розмирович.

Гравюру «Ленин и Сталин в Горках» я резал по указаниям М. И. Ульяновой, непосредственно на месте действия.

Каждая моя иллюстрация просматривалась специальной комиссией, в которую, кроме автора книги — П. М. Керженцева, редактора и заведующего издательством т. Рабичева (сейчас директор Ленинского музея), входили представители общества старых большевиков.

Я работал над книгой около двух лет, сделав 30 полосных гравюр на дереве и 24 тематических заставки. Печаталась книга в типографии «Красный пролетарий» Партиздата под моим личным наблюдением.

В ближайшее время Партиздат вновь выпускает книгу П. М. Керженцева «Жизнь Ленина» с моими иллюстрациями. Новое издание выйдет массовым тиражом.

Художник П. СТАРОНОСОВ.

Ленинские дни в писательских организациях

Партийной организацией союза советских писателей к тринадцатой годовщине смерти В. И. Ленина проведены на кружках по изучению истории партии, философии и политграмоты специальные беседы о жизни и деятельности В. И. Ленина.

Для беспартийных товарищей были устроены беседы на тему «13 лет без Ленина». Особенно оживленно прошли они в Литфонде.

★

Дом советского писателя устраивает 21 января большой вечер памяти В. И. Ленина.

Докладчиком на этом вечере выступит **Н. К. Крупская.**

После доклада состоится концерт.

На вечер приглашены **400** писателей Москвы и их семьи.

★

Парторганизация Гослитиздата с 11 по 20 января ежедневно проводила на парт.- и профгруппах беседы о жизни и деятельности Владимира Ильича Ленина.

В двенадцати кружках партийного просвещения: по изучению истории партии, ленинизма, текущей политики и др. — все **69** коммунистов и **5** сочувствующих товарищей изучают великое наследство Ленина.

Хорошо работает в Гослитиздате школа малограмотных.

21 января в издательстве состоится траурное собрание памяти Ленина.

★

16 января общее собрание сотрудников Гослитиздата в ознаменование тринадцатой годовщины памяти Ленина приняло на себя обязательство выпустить во втором стахановском 1937 году **3 миллиона** книг А. С. Пушкина и **800 тысяч книг** о его жизни и творчестве, а к двадцатой годовщине Великой социалистической революции выпустить **30-тысячным** тиражом сборник «Канал Волга — Москва», сборники «Ленин и Сталин в творчестве народов СССР» и «Песни казахских народных поэтов о Сталине». Гослитиздатовцы обязались также выпустить **полмиллиона** книг Маяковского и **три с половиной миллиона** экземпляров М. Горького.

★

В издательствах «Academia» и «Советский писатель» состоятся траурные вечера памяти Ленина.

21 января выпускается ленинский номер стенной газеты «Советский писатель».



Общий вид зала № 2 в Музее В. И. Ленина. Фото Тимофеева.

Наири ЗАРЬЯН

ЛЕНИН

Нет! Ты живешь, ты рядом, вождь.
Ты — солнце в блеске синевы.
Твой гений, разум твой и мощь
И страсть не могут быть мертвы.

Ты рядом с нами в дни труда
И в дни тревоги боевой.
Ты строишь наши города,
Нам путь указываешь свой.

Ты не погиб и не погас.
Ты — молодость у нас в крови.
Ты — пламя ненависти в нас,
Зов побеждающей любви.

Ты вновь торопишь молодежь
Встать на шоссу, сойти в рудник.
В колоннах шествий ты идешь,
Сверкаешь на страницах книг.

Ты — в разных жизнях, там и тут,
Жив, от Мадрида до Кремля.
Берлин и Токио прочтут,
Как Лениным полна земля,

Как имя Ленина зовет
Стрелков Астурии на бой,
Как каждый новый наш завод
И каждый цех сильны тобой.

Ты — наша родина, наш кров.
Ты — наше светлое жилье.
Вверху, в снопах прожекторов
Читаем слово мы твое.

Ты — в каждой песне детворы.
Ты — в каждом стебле наших нив.
Ты к нам приходишь на пиры,
Свою улыбку сохранив.

Твой светлый разум не погас,
Он в слове Сталина горит.
В законах сталинских для нас
Он каждой буквой говорит.

Ты — нескончаемая жизнь.
Ты — гул истории людской.
Ты с древних снеговых крутизн
Мчишь полноводною рекой.

Пока река бурлит и бьет,
Пока в ней не иссякнет мощь,
Пока история идет, —
Ты будешь рядом с нами, вождь!

Перевел с армянского ПАВЕЛ АНТОКОЛЬСКИЙ.

Автограф Карла Маркса

Madame George Sand

de la part de l'auteur

Среди книг Государственной Исторической библиотеки в Москве мною обнаружен экземпляр известного сочинения Карла Маркса «Misère de la philosophie, Réponse à «La philosophie de la misère» de M. Proudhon». Paris—Bruxelles, 1847. («Нищета философии. Ответ на «Философию нищеты» г-на Прудона». Париж—Брюссель, 1847 г.) с надписью, которая делает этот экземпляр живым документом.

Надпись пером такого содержания:

«Madame George Sand de la part de l'auteur»

«Г-же Жорж Санд от автора»

Перед нами книга с автографом Карла Маркса и притом предназначенная им знаменитой французской писательнице, — документ, одновременно входящий в биографию и Карла Маркса и Ж. Санд.

Насколько можно судить по таким обстоятельным биографиям, как Ф. Меринга—«Карл Маркс, его жизнь и деятельность» и Владимира Каренина — «Жорж Санд, ее жизнь и произведения» (4-томное издание, французское), Карл Маркс не был лично знаком с Жорж Санд, и следовательно его подарок об'ясняется исключительно идеологическим основанием.

Действительно, именно это сочинение свое Карл Маркс мог послать в дар Жорж Санд. Как известно, последние строки «Нищеты философии» Карл Маркс заключает цитатой из Жорж Санд:

«...Только при таком порядке вещей, когда не будет больше классов и классового антагонизма, **социальные эволюции** перестанут быть **политическими революциями.** До тех же пор, накануне каждого полного переустройства общества, последним словом социальной науки будет:

«Война или смерть; кровавая борьба или уничтожение.

Такова неотразимая постановка вопроса.

Жорж Санд».

(Институт Карла Маркса и Фридриха Энгельса. Библиотека марксиста. Издание 3-е, выпуск XII—XIII. Нищета философии. Соцэкгиз. М. 1931. Л. — Цитата, приводимая Марксом, взята из повести Жорж Санд «Ян Жилка»).

Внешний вид книги К. Маркса такой: светлоголубая обложка; книга сохранилась довольно хорошо; никаких пометок внутри нее нет; автограф Карла Маркса — на шмуцтитуле.

Интересно было бы выяснить историю этого экземпляра, по крайней мере, каким путем книга оказалась в Государственной Исторической библиотеке.

То, что она обнаружена в той ее части, которая носит название «библиотеки Барятинского» (по фамилии прежнего владельца этого богатейшего собрания), позволяет высказать некоторую догадку.

Князь А. И. Барятинский (1814—1879 гг.), фельдмаршал, собирая свою библиотеку, не жалел средств на приобретение не только отдельных книг, но и целых библиотек.

Всего вероятнее предположить, что книга, принадлежавшая Ж. Санд, первоначально вошла в состав библиотеки Виктора Касаткина, которая, как известно, была куплена Барятинским во Франции и перевезена им в Россию.

ИВ. ПОЛИВАНОВ.

ПЬЕСА А. Н. ТОЛСТОГО о ЛЕНИНЕ

А. Н. Толстой к двадцатилетию Великой Социалистической революции пишет пьесу «Ленин».

В беседе с корреспондентом «Литературной газеты» А. Н. Толстой сказал:

— Действие пьесы «Ленин» охватит три решающих предоктябрьских дня.

Характер пьесы определяется моим стремлением и усилиями написать ее в реалистическом стиле.

Отдавая предпочтение развитию характеров, я намерен приблизить мою четырехактную пьесу «Ленин» к образцам классической драматургии— с наименьшим количеством действующих лиц. Драматургически действия масс по возможности будут протекать вне поля зрения публики.

Эта задача представляет серьезные трудности.

Но со всей ответственностью я принимаюсь за работу над пьесой «Ленин», содержание которой затронет события всемирно-исторического значения.

Ю. ЮЗОВСКИЙ

Лекури

От самого расположения на сцене хора Пачкория и ансамбля чонгуристок вы получаете эстетическое наслаждение. Непринужденно разбросанные мужские группы, и женские, живописно расположившиеся на переднем плане, и отдельные фигуры чонгуристок, слева две и справа одна, в чудесном наряде и головном уборе с блистающими глазами, с выбившимся черным локоном, с красивой чонгури у ног... Быть может, о ней спета была песенка Сулико, песенка, которая останется в Москве и после от'езда грузинских гостей, ее уже сейчас напевают. Столько в ней ласкового очарования, незамысловатой сердечности и какого-то скрытого нежного лукавства, что и не справляясь в программе, можно было догадаться, о чем эта песенка.

На концерте были исполнены четыре танца «лекури» и можно сказать, публика с каждым разом все более входила во вкус этого замечательного танца.

Из толпы мужчин отделяется танцор и приближается к женской группе, он выбирает ту, которая ему по душе, и приглашает ее к танцу. Девушка, быть может, польщена, но это не значит, что она уже сдается на этот любовный призыв. Тот, кто избрал, еще должен сам заслужить доверие: силой, ловкостью, преданностью. Весь танец юноши — это различные вариации этих доказательств. Да, девушка и не думает сдаваться. Посмотрите, как она выходит. Сколько в ней величия, сознания собственного достоинства, гордости. Быть может, даже преувеличенной гордости, вызывающей гордости по адресу своего партнера, да и всех окружающих юношей и девушек, да и всего театра. Свободная женщина.

Это не только в «лекури», это — черта, бросающаяся в глаза на всех выступлениях тбилисского театра. Независимая женщина. Это тема, которую можно сформулировать так: рыцарство по отношению к женщине, уважение к женщине, почтение к женщине.

В «Даиси» девушка следует движению сердца, голос которого — единственный закон для нее: она отвергает навязываемый ей брак, она предпочитает другого, она умрет, но не пойдет за нелюбимого. В «Дареджан Цбиери» смелая Цира выхватывает кинжал, чтобы мстить за оскорбление. В «Абесалом и Этери» Этери отталкивает дорогие царские подарки и склоняется только перед непосредственным пылом страсти, и, хотя она крестьянка, в ней не меньше царственного сияния, чем в настоящей царице Натэле.

Это не просто сюжет, это — органический штрих, черта подлинно народная, национальная, заключенная в самой сердцевине этого искусства. Ведь она же — Маро, Цира, Этери — появляется сейчас в «лекури» и плывет в танце, полном величия и, можно сказать, античного благородства. Вполне естественными кажутся узоры на ее одежде, напоминающие античные узоры на фигурных греческих амфорах.

Вот она уже центр внимания, и по праву: она, по сути дела, ведет этот танец. Она задает партнеру такие «загадки», то есть делает такие движения, которые могут застигнуть его врасплох, если он действительно не самый ловкий, мужественный, готовый выдержать любое испытание, чтобы добиться цели. Она меняет темп танца, то быстрый, то медленный, то вдруг неожиданно меняет направление, и все это выполняет подчас своенравно, лукаво, «предательски», и всякий раз он подле нее, как будто ничего не случилось. Он подле нее, но не смеет коснуться даже края одежды, — боже упаси — задеть, это будет грубо, это значит, что он, так сказать, прибегает к «силе», посягает на ее свободу, не уважает ее, не умеет завоевать ее вольного выбора. И он всячески доказывает свое право на этот выбор.

Это не лицемерное «об'яснение в любви» некоторых наших балетных пар, когда женственного вида мужчина прикладывает руки к сердцу, воздевает ладони, приглашая любоваться им, и рисуется, и улыбается застывшей улыбкой; во всем этом танце есть нечто неприятно-холеное, нездоровое, подозрительное. Здесь — буйная жизнь тела и души, которая проглядывает в каждом движении этого танца и сама, ликуя, говорит о себе.

Женские танцы — иные, чем мужские. Девушка в «лекури» двигается так, что диву даешься, как же она двигается? Кажется, она стоит на месте, и вдруг она оказывается в другом конце сцены, вычерчивая длинную плавную линию. Движения ног не видно. Кажется, что если бы было обращено внимание на ноги, то исчезла бы эта грация достоинства, эта величавая невозмутимость. И если вы хотите догадаться, как она принимает обращенные к ней призывы танцора, — смотрите на руки. Одушевленные, как лицо, как мимика лица, как румянец, бледность, смущение, улыбка лица, — они воистину зеркало души.

Наслаждение следить за их меняющимся выражением, за их скрытой игрой, за их «настроением», за их неиз'яснимыми переходами, из которых каждое — как поэтическая строчка. Вот они выражают торжественную строгость, чистоту, ясность, вот проскальзывает в них какая-то лукавая стыдливость, вот они полны ласковости, женственности... уступчивости?..

Быть может, все это только первое впечатление, в действительности же не так уж это интересно. Но вот второе «лекури», третье, четвертое, и глаз, научившийся читать эти тайные письмена танца, находит все более и более поражающие и восхищающие подробности. Да и в каждом новом «лекури» иная степень мастерства, таланта, одушевленности.

Еще несколько неожиданных ходов, на которые смело и находчиво отвечает партнер, и улыбка появляется на лице девушки, она останавливается, опускает голову, руки, кланяется — с достоинством: она согласна. Вернее, удостаивает юношу своим согласием.

Лекури — народный танец. Народный не формально, не потому, что его танцует народ, а потому, что в нем выражены лучшие человеческие качества — любовь к свободе, мужество, благородство характера, полнокровная жажда жизни, и все это исполнено истинной поэзии.

А. ЦЕЙТЛИН

Ленин—редактор

Вождь коммунистической партии, первый публицист большевиков, Ленин вместе с тем был превосходным редактором. «Искра» и «Вперед», «Заря» и «Правда» — все эти органы революционной и большевистской печати имели во Владимире Ильиче своего замечательного руководителя. Где бы ни находился в данную пору Ленин — в столичном подполье, в австрийском захолустье или в далекой Швейцарии, он всегда умел направить работу журнала или газеты по выдержанному большевистскому руслу и сплотить вокруг них преданные революционному делу кадры публицистов.

С изумительным искусством Ленин умел выдвинуть перед литераторами наиболее актуальные для данной поры политические проблемы, зажечь своих помощников по публицистической работе новой темой. «Не напишете ли майский листок? Или листовочку в таком же майском духе? Коротенькую «духопод'емную», а? Тряхните стариной — помните 1905 г. — и черкните пару слов, ежели явится охота написать... Хорошо бы иметь **революционную** прокламацию в типе Сказок **«Звезды»** (XXIX, 19). Это письмо к А. М. Горькому превосходно характеризует энергичный и целеустремленный тон ленинских заказов.

Просьба Ленина имела для партийных публицистов силу приказа. Однако бывали случаи, когда ленинский корреспондент колебался, взяться ли ему за предложенную тему. В этих случаях Владимир Ильич начинал соответствующую обработку публициста, всячески стремясь увлечь его предложенной темой и всесторонне раскрыть ее содержание.

«В «Искре», — вспоминала Н. К. Крупская, — есть ряд неподписанных статей. Теперь иногда идут длительные споры, кто эти статьи написал. Как будто бы в этих статьях есть выражения Владимира Ильича, его мысли, а как будто бы и не он писал. Секрет же заключается в том, что прежде, чем автору была поручена статья, Владимир Ильич очень длительно по поводу нее сговаривался с автором и поэтому статья выходила как бы коллективной...»[1].

Первым условием, на соблюдении которого Ленин неуклонно настаивал, являлось требование величайшей политической четкости. Страницы шестнадцатого ленинского сборника сохранили для нас любопытнейшую правку Владимира Ильича на статье В. В. Воровского «Мир и реакция» (налево — текст Воровского в первоначальном виде, направо — тот же текст после правки его Владимиром Ильичом):

«Мир заключен. После ряда поражений, небывалых в истории, царскому правительству удалось **при помощи Америки добиться сравнительно выгодных условий** мира. Правда, этот мирный договор не вычеркнет из действительности военного **разгрома** царского могущества, **правда Россия** выступает как страна побежденная, — однако **дипломатия употребила все усилия, чтобы пощадить самолюбие российского самодержца** и позор мира далеко не соответствует позору **поражения**». (Текст Воровского).

«Мир заключен. После ряда поражений, небывалых в истории, царскому правительству удалось, при помощи европейской и американской буржуазии, добиться ценою тяжелых уступок остановки победоносного натиска Японии. Вопреки всем дипломатическим уловкам и увerткам царское правительство на деле признало себя побежденным. Россия (впервые) теряет часть своей территории. Позорный конец позорной войны на долгие годы оставит свои следы. Но европейский и американский капитал соединились, чтобы не позволить Японии **добить** самодержавия, ибо быстрый крах его грозит революционным пожаром в Европе, восстаниями пролетариата против буржуазии» (редакция Ленина).

(XVI «Ленинский сборник», стр. 272—273).

Легко заметить, как мысли Воровского Ленин придает новую чеканку. Перенося центр тяжести статьи с «победы» царского правительства на «уступки», которые оно было вынуждено сделать, Владимир Ильич подчеркнул главное: «позорный конец позорной войны». Нечего и говорить о том, как уточнена этой правкой основная мысль статьи, в какой диалектической форме охарактеризована теперь в ней политическая действительность 1905 года.

В других случаях Владимир Ильич предоставлял произвести необходимую правку самому автору, обрушивая на его статью целую лавину замечаний и пожеланий. «Обязательно радикально переделать. **Признавать** «увлечение» борьбой с экономизмом **нам, теперь, в такой форме** значит прямо сечь самих себя.

Это даст тысячу козырей противнику, нисколько не раз'ясняя вопроса»... «Аксельрода вы **неверно толкуете**»... «Принесите оригинал и поспорим! Нельзя давать врагам оружие, неверно толкуя их!» (из замечаний на статью М. С. Ольминского, XVI ЛС, стр. 266—270). В статье большевистского журнала не должно быть места никаким неясностям, недомолвкам — каждое положение их должно разить врага. В своих указаниях авторам он никогда не избегал резкостей: Плеханова «...надо разделать во-всю, ибо у него тоже тьма гнусностей и жалкие аргументы». (ЛС XXVI, 27). «Право, богатая тема и боевая против пошляков Искры» (там же, 29) и т. д.

Интересно, что некоторые товарищи Ленина по работе всячески стремились избежать употребления этих резких выражений. В этом плане характерна, например, правка, учиненная в статье Ленина «Изобличенный совет» («Вперед», апрель 1905), где М. С. Ольминский слова «путем обмана» заменял словами «самым бессовестным образом», «героев» заменял на «деятелей», вместо «лживыми» ставил «неверными», вместо «ложно» — «остается под большим знаком вопроса» и т. д. Эта правка, обусловленная чрезмерной сдержанностью М. С. Ольминского-полемиста, конечно, не могла удовлетворить Владимира Ильича Ленина, который товарищам типа Ольминского ставил в вину именно эту их чрезмерную «доброту». «Не умеют бороться сами, (шутливо сетовал он в письме к А. В. Луначарскому), неловки, неподвижны, неуклюжи, робки... Милые ребята, но ни к дьяволу негодные политики. Нет у них цепкости, нет духа борьбы, ловкости, быстроты. Василий Васильевич крайне типичен в этом отношении: милейшая личность, преданнейший работник, честнейший человек, он, я боюсь, никогда не способен стать **политиком.** Добер он уже очень,— даже не верится, что «Галеркины» брошюры писаны им». (ЛС XXVI, 23). Заключенное в этом письме требование от большевистского публициста «цепкости, духа борьбы, ловкости, быстроты», замечательно.

Ленин пред'являл строгие требования не только к содержанию редактируемого им материала, но и к его форме. Он требовал от всякой статьи композиционной стройности. «Тема не выдержана и основная мысль теряется», замечает Владимир Ильич Ольминскому (ЛС, XVI, 268). Из забот о композиционной стройности проистекала и неизменная борьба Ленина с длиннотами: в статье Н. Паннекука «На пороге решительных событий» («Пролетарий», октябрь 1905 года) длинная, на 17 строк растянувшаяся концовка, заменена Лениным двумя короткими фразами (ЛС, XXVI, 347).

Для характеристики требований, пред'являвшихся Владимиром Ильичем к синтаксису публицистических статей, характерно, например, изменение им концовки в статье М. Ольминского «Отзвуки петербургских событий за границей». Ольминский первоначально написал: «Пусть все страдания, все горе, вся ненависть, которые накопились в ваших сердцах за столетия эксплоатации, дадут, наконец, волю последним пределам вашего гнева!». Ленина, по-видимому, не удовлетворила натянутость последних семи слов, и он заменил концовку Ольминского следующей: **«Дайте волю** [своему] **гневу и** [своей] **ненависти, которые накопились в ваших сердцах за столетия эксплуатации, страданий и горя»** (ЛС, XXVI, 129). Уничтожение эпитета «вся» и троекратное употребление синонимических друг другу «эксплоатации», «страдания» и «горя» бесспорно сделали концовку более динамической и выразительной.

Столь же внимательно и придирчиво правился Владимиром Ильичем словарь. «1) «пара лет» (читаем мы в его замечаниях на статью неизвестного автора) не по русски. — 2) «клеймят безумием» — не по русски. — 3) длинные фразы с повторением... необходимо переделать в короткие. — 4) слог весь, по моему, надо переделать в более популярный — для сего переписать все заново. —» (ЛС, XXV, 301).

Высоко ценя в публицистике образность, Ленин неоднократно просил, например А. В. Луначарского использовать ее возможности. «Пригвоздите их за их **мизерный** способ войны. Сделайте из них **тип.** Нарисуйте их портрет во весь рост по цитатам из них же. Я уверен, что у Вас вышло бы...» (ЛС, XXVI, 30). «Не тряхнуть ли Вам стариной, посмеяться над ними в стихах? Пишите, пожалуйста» (ЛС, XXVI, 32). Совет писать стихи свидетельствовал о том, что Ленин, зная эту способность А. В. Луначарского, стремился использовать ее в интересах большевистского журнала.

Но заботясь об этой образной стороне изложения, Ленин никогда ее не переоценивал. Когда Луначарский писал в одной из своих статей о пролетариате как о «светлом богатыре», который построит на «развалинах... либерально-буржуазного строя храм общечеловеческого счастья», Владимир Ильич не замедлил заменить три последних высспренних слова более простыми: «нового социалистического здания» (ЛС, XXVI, 336)[1]

Так широка и разностороння была помощь, которую Ленин оказывал своим товарищам по работе в большевистской печати. Фрагменты «Ленинских сборников» вместе с его перепиской и свидетельствами мемуаристов говорят о глубокой значительности этой воспитательной работы. Своими указаниями, своим руководством, своим непосредственным участием в статьях А. В. Луначарского, М. С. Ольминского, В. Карпинского, В. В. Воровского, А. М. Коллонтай Ленин вносил в эту работу частицу своей собственной литературной манеры. Падая на подготовленную почву, семена ленинского стиля давали богатые всходы. На произведения большевистских публицистов оказали самое глубокое воздействие важнейшие стороны ленинского стиля—конкретность, историзм и воинствующая диалектика его доказательств, непримиримость ленинской полемической манеры, сжатость и целеустремленность композиции, глубокая популярность его языка.

Ленин был превосходным редактором, умевшим величайшую непримиримость к врагу и требовательность к своим товарищам по работе сочетать с предельной мягкостью по отношению к людям, не искушенным в публицистической работе. «Тема, по моему, взята хорошо и разработана верно,—но недостаточно литературно отделана. Есть много чересчур—как бы это сказать?—«агитации», не подходящей к статье по **теоретическому** вопросу. Либо Вам самим, по моему, следует переделать, либо мы попробуем.» (XXIX, 93). Мягкость и осторожность этого письма к В. М. Каспарову (1913) говорят сами за себя.

Еще большую степень заботливости Ленин проявлял в отношении к тем рабочим, которые писали в большевистские газеты и журналы. «Давайте пошире возможность рабочим писать в нашу газету, писать обо всем решительно, писать как можно больше о будничной своей жизни, интересах и работе—без этого материала грош будет цена социал-демократическому органу...» (VI, 375). «Я помню,—вспоминала Н. К. Крупская, —в 1904 году пришла одна корреспонденция из Одессы, от рабочих каменоломни. Была она написана очень нескладно, какими-то рыжими чернилами. Но в ней было очень много горячего чувства, она очень хорошо выражала настроение рабочих. И я помню, как Владимир Ильич несколько раз перечитывал эту корреспонденцию. Лежит она на столе. Он прочтет. Потом ходит, ходит, потом подойдет и еще раз прочитает. Когда он подготовил ее к печати, подправил ее, то не сделал ни одного исправления, изменяющего хоть в малейшей мере настроение, которое было заключено в этой корреспонденции» («Правдист», 1931, № 5—6, стр. 437).

Работа Ленина-редактора постоянно преследовала одну цель—дать большевистской печати новые кадры, всемерно поднять уровень партийной публицистики, воспитывая борцов за дело социалистической революции. Этой основной цели Владимира Ильича служили и его долгие беседы с авторами и внимательная правка их статей. Каждодневная, полная величайшей принципиальности работа Ленина над политическим и профессиональным воспитанием новых кадров большевистской печати должна быть нами внимательно изучена и самым любовным образом использована.

---

[1] «Ленин в «Искре» («Правдист», 1931, № 5—6, стр. 433).

[1] В статью А. В. Луначарского «Банкротство полицейского режима» («Вперед», март 1905) Ленин ввел свой образ: **«...Они играют в политические шахматы,** стараясь перехитрить друг друга. Но рабочий хватит кулаком **по шахматной доске** так, что вся дипломатия полетит к черту...». Луначарского, очевидно, не удовлетворили слова, набранные здесь в разрядку, он их зачеркнул, но натолкнулся на сопротивление Ленина-редактора, восстановившего столь любимый им (и такой уместный в данном случае) образ шахматной игры. (ЛС, XXVI, 336).

«Наследие Пушкина и коммунизм»

На обсуждении книги тов. Кирпотина в редакции журнала «Октябрь»

Вышедшая на-днях книга В. Кирпотина — большое событие в нашей литературе о Пушкине, событие, значение которого нельзя преуменьшать, — таков единодушный отзыв выступавших на втором вечере обсуждения книги (16 января) в редакции журнала «Октябрь».

В чем же особенности этой книги, возвышающие ее над общим уровнем последних исследований о великом поэте?

Об этом наиболее интересно и убедительно говорили Д. Алтаузен и О. Войтинская. Труд Кирпотина хорош, по их мнению, тем, что он свободен от литературоведческой схоластики, тем, что он ни в какой мере не соприкасается с вульгаризаторскими теориями, на которые так падки иные критики, тем, наконец, — и это самое радостное в нем, — что он показывает нам живого Пушкина, Пушкина-человека во всем многообразии его страстей и этим будит в читателе эмоциональное отношение к образу гениального поэта.

Такого Пушкина, какого изображает т. Кирпотин, — заявляют тт. Алтаузен и Войтинская, — воспринимаешь, несмотря на отдельные спорные положения автора, не как памятник, а как нашего современника, как человека, который делит с нами все наши радости и горести, как живого участника нашего строительства.

Разве, будя такие чувства к Пушкину, заставляя так осмыслить и воспринять его образ, книга т. Кирпотина не выполняет свою функцию пропаганды пушкинского наследия в гораздо большей мере, чем книги многих «специалистов», пытающихся втиснуть Пушкина в готовые схемы?

К сожалению, и в некоторых выступлениях на самом обсуждении проскальзывала тенденция навязать т. Кирпотину разного рода социологические схемы.

Так, тт. Нельс и Петров, высоко, в общем, расценивая обсуждаемую книгу, не могли удержаться от упреков автору в том, что он слишком нерешительно определяет революционную идеологию Пушкина. Им хотелось бы, чтобы Кирпотин, выдвигая концепцию о движении Пушкина к позициям революционного крестьянства, опередил ход событий и уже характеризовал Пушкина как сложившегося идеолога этого крестьянства.

— Но ведь это не отвечало бы истинному положению вещей, — справедливо возражает т. Кирпотин в своем заключительном слове, — это был бы еще один вид вульгаризации образа Пушкина. Речь может итти только об отражении в творчестве поэта тех молекулярных процессов, которые предвещали новый поворот Пушкина в сторону революции.

Точно так же отказывается т. Кирпотин и от поправок т. Нельс, сводящихся к тому, чтобы в новом издании книги прежде всего была оттенена роль Пушкина как политического борца.

Об'яснить Пушкина-поэта, — это значит об'яснить Пушкина-борца, утверждающего право человека на счастье, на труд, на творчество, воспевающего в страшных условиях николаевского режима грядущее торжество светлого разума и гармонических отношений в человеческом обществе.

Этой задаче и подчинена вся книга «Наследие Пушкина и коммунизм».

ДЕЛЬМАН

«Пушкин-журналист»

Доклад тов. Д. Заславского в Доме печати

Тема «Пушкин-журналист», в сущности, еще не разработана в нашей литературе. Между тем она представляет огромный интерес: вне ее раскрытия вряд ли возможно исчерпывающее представление о Пушкине, который хотел служить своему народу не только вдохновенной поэзией, но и темпераментной «политической прозой», по его же выражению.

В этом смысле работа т. Заславского заслуживает исключительного внимания, это одна из первых и очень удачных попыток обобщить обширный материал, проливающий свет на журналистскую деятельность Пушкина, и четко определить те идейные побуждения, которые толкали Пушкина к этой деятельности.

Д. Заславский подробно рисует все этапы борьбы Пушкина за свою газету, за свой журнал, борьбы, в которой он обнаружил большую инициативу, настойчивость, темперамент и принципиальность.

Неоднократно люди, боявшиеся пуще смерти конкуренции пушкинского политического органа, пытались подкупить поэта, предлагали ему крупные суммы только за то, чтобы он отказался от мысли издавать свою газету.

Но, даже испытывая острую нужду, Пушкин упорно добивался своего. Враги, однако, не дремали, и все планы Пушкина разбивались один за другим.

В 1832 году Пушкин получил разрешение на издание ежедневного органа «Дневник»; больше того — был уже выпущен «пробный номер» газеты (аудитория с большим интересом выслушала краткое описание номера, данное т. Заславским), но дальше этого дело не пошло. Пушкину и на этот раз пришлось капитулировать.

И только в последний год жизни поэта его давнишняя мечта осуществилась: в 1836 году вышли первые четыре номера созданного Пушкиным трехмесячника «Современник».

Анализ этих номеров дал В. Шкловский. Этот анализ как нельзя нагляднее подтвердил правоту Д. Заславского, доказывавшего, что исходным моментом всей журналистской и критической практики Пушкина было желание заложить фундамент новой литературной общественности, построить литературу, глядящую в века.

Я. РОЩИН



Кадр из фильма «Последняя ночь»

В. ШКЛОВСКИЙ

Сценарий Габриловича

Работу авторов сценария обычно не учитывали, как литературную работу.

Человек, принимающий участие в создании ленты, считался в литературе просто отсутствующим.

Это об'яснялось тем, что часто авторы не принимали участия во всей работе над картиной. Они уставали, и картина без драматурга начинала изменяться, все более и более приближаясь к штампу.

На фронте правительственных войск Испании, рядом с героическими танкистами и авиаторами, сражаются две советских картины: «Чапаев» и «Мы из Кронштадта».

Спор о том — надо ли в советскую кинематографию вносить конвейерный способ, уже решен в огне. Обороноспособными оказались картины вдохновенные.

Е. Габрилович — человек с определенным писательским стилем, т. е. с собственным методом видеть и передавать другим свое видение мира.

На войне, при атаках часто не первая атака бывает удачна. Но боец, уверенный в своей правоте, не имеет права на поражение.

Прозаическая вещь Габриловича «Тихий Бровкин» была неудачна.

Габрилович продолжал работать, он в кино внес в новом качестве собственный свой способ развертывания действия. Это произошло потому, что для него стиль не почерк, а способ думать.

Сценарий «Последняя ночь» своеобразен.

Сценарий охватывает время в 12 часов и судьбу двух семей.

Старый мир застигнут Октябрем врасплох.

Еще танцуют в гимназии.

Происходит свадьба.

Внезапно, в несколько часов, раскалывается Москва.

Борьба идет за овладевание вокзалами.

Для решения этой борьбы нужно вывести полк на бой, нужно решить, с кем армия.

Две семьи встречаются в борьбе.

Рабочая семья, матрос, становящийся командиром, получились в ленте превосходно.

То, что прежде казалось в кинематографии трудным, потому что еще не было своим, стало основой удачи.

Автор видит Октябрь из рабочей квартиры.

Сценарий вобрал в себя очень большой материал и хорошо, по-новому сцепляет события.

Если бы здесь произошла ошибка, то вместо ленты мы получили бы неразборчивую сумятицу эпизодов.

Лента снята на большой профессиональной высоте. Между массовыми сценами, между речами и личной жизнью людей нет разрывов.

Лучшее в ленте — ее внутренняя честность.

В рассказе матроса о взятии Зимнего дворца, в перечислении того, что увидели матросы в царской квартире, дана великолепная пренебрежительная невольная ирония.

Фраза о колокольчиках, шелке и бумазее запоминается.

Слабее показ буржуазной семьи. Здесь есть тоже удачи, но есть и моменты схематизма, когда режиссеру приходится прибегать к условному показу разбиваемых выстрелами бутылок, к прямым речам, прямому спору героев между собой.

Это сделано не плохо, даже сделано превосходно, но в ленте есть места, про которые не думаешь, как они сделаны.

Одной из сюжетных скрепок сценария служит история спекулянта, обменявшего чемодан.

Эта линия хорошо сыграна, но она тоже сделана.

Не сцепились в ленте показ ночного проезда свадьбы и показ свадьбы в квартире.

Они сняты в разной тональности, и здесь сложный сюжетный ход Габриловича не вполне доступен зрителям.

Ночная Москва, атмосфера боя в городе, судьба гимназиста, споры перед фронтом войск, а главное — рост людей, выходящих на арену истории, и первые речи и подвиги — все это удачи ленты.

Технически лента сделана с незамечаемым мастерством.

Е. ГАБРИЛОВИЧ

Геометрия кинематографа

Тему картины («Последняя ночь») нам подсказала моя книга «Тихий Бровкин». История одной ночи. Действие картины развертывается на протяжении всего лишь двенадцати часов: от вечера до рассвета.

Но это та великая Октябрьская ночь, которая перевернула мир.

Писать сценарий очень трудно, конечно не легче, чем пьесу или роман. Все ссылки на легкость работы, скажем, американских сценаристов должны быть решительно отметены. Сценарии, изготовляемые этими прославленными сценаристами-конвейерами, представляют собой в огромном, совершенно подавляющем, большинстве (так же, как и фильмы Голливуда) абсолютную дрянь — помесь нат-пинкертоновщины, нравоучительных сентенций и мюзик-холла. И только редчайшие картины являются подлинным и блестящим искусством.

Можно быть уверенным, что сценарии этих прекрасных картин родились в упорном труде, в подлинных творческих поисках. Как и всякое произведение искусства, они несут на себе отпечаток настоящего мастерства, благородного профессионализма, глубокого и ясного знания жизни. Таковы, скажем, сценарии картины Чаплина.

Наряду с лучшими произведениями западной литературы они останутся незабываемыми человеческими документами эпохи, документами последнего периода капитализма.

Мы, советские сценаристы, являемся арсеналом советской кинематографии. И этот арсенал не может работать на холостом ходу по типу американских сценарных отделов.

Мы должны давать либо очень хорошие сценарии, либо не давать их вовсе. Ведь наша продукция — это вооружение советской кинематографии. А это вооружение должно быть огненным, боевым, обладающим подлинным, стремительным ударом.

Вот такие сценарии, настоящие сценарии, писать очень трудно. Это кропотливая и тонкая литературная работа, которая по праву должна стать в ряд с самыми трудоемкими, с самыми отточенными, с самыми монументальными формами литературного труда.

Вот, к примеру, сценарные диалоги. Человек, набивший руку в деле создания пышных романов в тридцать печатных листов, должен быть послан на выучку в кинематограф. Здесь он поймет, что значит экономно и точно выражать свою мысль. Нет ничего концентрированней кинодиалога. Театральный диалог кажется просторным, свободным, так сказать диалогом в халате по сравнению с диалогом кинематографическим. Все лишнее выброшено здесь.

Только литератор, умеющий сокращать страницу диалога до пяти строчек, не притупив боевой выразительной силы словесной ткани, — только такой литератор сумеет писать сценарии.

Мне повезло. В первой же моей киноработе я натолкнулся на режиссера Ю. Я. Райзмана, превосходного художника и подлинного профессионала своего дела.

Задача была сложная: одна ночь. Все события, протекающие на протяжении этой одной ночи, должны быть показаны через столкновение двух семейств. И каждое такое столкновение должно отражать историческую и боевую атмосферу ночи Великой социалистической революции в России 1917 года.

В «Последней ночи» много действующих лиц. И все они — главные. Каждому следовало наметить особый путь, особую выразительную коллизию, показать на этом пути мощь и сущность октябрьских боев. И все на протяжении крохотного метража — железного метража, который не подлежит ни увеличению, ни уменьшению.

Большая работа. Шаг за шагом я учился этой геометрии кинематографа. Вместе с тов. Райзманом мы старались максимально использовать крохотные площадки, дарованные нам метражем для той или иной сцены. Десятки раз переписывали мы сцены и диалоги, пытаясь найти наибольшую краткость.

Очень и очень многому научила меня эта работа. Я изучал сложное и своеобразное ведение кинематографического сюжета, — искусство, которое следует изучить каждому литератору. Я учился писать так, чтобы каждая фраза вмещала зрительный образ, — это ли не полезно для литератора! Часами сидел я над диалогами, пытаясь довести их, по мере сил, до афористической краткости и остроты. Я вышел из этой работы с новыми силами, с новым пониманием литературного труда.

Я продолжал свою работу и после того, как режиссер приступил к с'емкам. Мы с режиссером перерабатывали многие куски сценария уже в процессе производства.

Мне кажется, что это правильный путь: литератор обязан итти вслед за режиссером в ателье, обязан быть постоянным его помощником и консультантом.

Надо работать вместе до конца. Разделять удачи и неудачи. Всякие жалобы на режиссера смешны и недобросовестны, если сценарист увидел свою картину лишь на просмотре.

Я всегда расценивал свою работу над сценарием «Последняя ночь» как основной писательский труд. Все свои силы, все умение я вложил в этот труд, и мне хотелось бы, чтобы сценарий «Последняя ночь» был критикуем как писательская работа, как роман, как пьеса, как творческий отчет мой за год.

Картина окончена. Зрители и общественность расценят степень ее удач и неудач.

Но если нам хоть отчасти удалось довести до зрителей стремительный революционный натиск Великой октябрьской ночи, если восприняты как боевой клич слова предревкома Михайлова:

«Ночь кончена. Но много еще таких ночей впереди. Враг не добит. Надо добить врага. Выше головы, крепче винтовки!» — тогда наша задача выполнена.

Современная авиация

Доклад начальника военно-воздушных сил РККА тов. Я. Алксниса в ДСП

Это была одна из наиболее интересных и поучительных встреч в ДСП: с необычайным увлечением слушали собравшиеся писатели красочный и остроумный рассказ начальника военно-воздушных сил РККА командарма 2-го ранга **Я. Алксниса** о состоянии современной авиации и ее перспективах.

Говоря о скорости, как о решающем факторе в современной авиации, т. Алкснис рядом очень убедительных примеров доказал, что тот, у кого сильна скоростная авиация, может в войне бить противника, когда хочет, как хочет и где хочет.

Особенное впечатление произвел рассказ о том, каких людей требует современная авиация и как воспитывают этих людей в странах капитализма и у нас.

— Художественная литература, — заявляет т. Я. Алкснис, — может и должна помогать нам в этом направлении. Нам нужно воспитать поколение героев, поколение людей, сочетающих в себе, как замечательно определил товарищ Сталин в своей речи на приеме Чкалова, Байдукова и Белякова в Кремле, беспредельную преданность своему классу со столь же беспредельной смелостью и знанием своего дела. Художественная литература — одно из могучих средств воспитания таких людей.

Отвечают ли, однако, этим требованиям появившиеся книги об авиации? По мнению т. Алксниса — ни в какой мере.

Такое положение не может не удивлять и не тревожить.

Уходя от такой темы, писатели тем самым обкрадывают самих себя, ибо уходят от действительности, где в наиболее полном и конденсированном виде проявляется героика советской эпохи.

Я. ЭЙДЕЛЬМАН

За 5 дней

15 января в Комитете по делам искусств при СНК СССР состоялось собеседование с драматургами в связи с созываемым **25 января** всесоюзным совещанием по вопросам репертуара.

Сообщение о предстоящем совещании сделал заместитель председателя Комитета т. Я. О. Боярский.

★

Московский областной союз советских художников устроил 15 января собрание, посвященное памяти В. И. Сурикова.

С докладом о жизни и творчестве великого художника выступил Н. Г. Машковцев. Художники П. П. Кончаловский, И. Е. Грабарь и другие поделились своими воспоминаниями о Сурикове. П. П. Кончаловский рассказал ряд интереснейших подробностей о жизни художника, о его взыскательном отношении к творческой работе.

Собрание приняло предложение обратиться в Совнарком и Моссовет с ходатайством о постройке памятника художнику в Москве и о переименовании Леонтьевского переулка в улицу В. И. Сурикова.

★

На вечере журнала «Знамя» в Доме печати с большой речью о задачах советской литературы выступил писатель-орденоносец Вс. Вишневский. О работе с авторским коллективом журнала интересно рассказал т. С. Рейзин.

Обширна программа журнала на 1937 год. В первом номере, выходящем на-днях, будет помещен роман молодого писателя В. Курочкина «Мои товарищи». Очень высокую оценку роману дали на вечере тт. Рейзин и Вишневский.

В текущем году «Знамя» напечатает: новый роман И. Эренбурга, повесть М. Слонимского о пограничниках, роман Вирта «Закономерность», сценарий Вс. Вишневского «Мы — русский народ», его же роман «Война» и повесть П. Павленко «Шамиль».

Молодые писатели Н. Вирта, В. Курочкин и М. Алигер прочли на вечере свои произведения

★

Чествование в Малом театре народной артистки РСФСР А. А. Яблочкиной, награжденной орденом Трудового Красного знамени, превратилось в большой праздник советского искусства. При появлении маститой артистки на сцене — в роли Гурмыжской — переполненный зал театра, стоя, устроил ей бурную и продолжительную овацию. Роль свою в пьесе Островского «Лес» А. А. Яблочкина исполнила с огромным под'емом.

★

17 января в Доме правления ССП состоялась встреча работников Гослитиздата с писателями. Доклад о работе издательства в 1936 г. и о новом издательском плане сделал т. Накоряков.

В текущем году издательство выпустит **963** названия, общим тиражом в **28 миллионов** экземпляров.

Значительную часть нового плана занимает классическая (русская и переводная) литература: **313** названий, **17 миллионов** экземпляров.

В работе издательства не мало недостатков. Часто еще в издательстве выходят неинтересные, плохие книги.

Велик процент переизданий, так например, в 1936 г. план современной русской литературы **на 70 процентов был составлен из переизданий.**

Не блещет новыми произведениями, новыми именами и список книг, вышедших по разделу советской поэзии.

В обсуждении доклада писатели не участвовали.

Исключение составил С. Городецкий, который заметил, что издательство мало работает с молодыми авторами.

Справедливость этого упрека была признана т. Накоряковым, который дал резкую оценку работе литературной консультации издательства.

Приветствие трех поколений

На чествовании В. В. Вересаева

В исключительно теплой и дружеской атмосфере прошло празднование 70-летнего юбилея В. В. Вересаева, устроенное 16 января союзом советских писателей.

Юбиляра поздравляли три поколения писателей.

С. Сергеев-Ценский, наиболее близкий В. В. Вересаеву по творческому возрасту, вспоминал о первых годах своей литературной деятельности, начавшейся через 15 лет после того, как в литературу вошел Вересаев.

А. Фадеев, представитель второго поколения писателей, с большой теплотой говорил о творческой биографии Викентия Викентьевича.

— Когда мы были еще подростками, — вспоминает А. Фадеев, открывший вечер, — мы уже слышали имя Вересаева, связанное с именами величайших писателей, на которых мы росли и воспитывались. Пушкин, Гоголь, Толстой, Чехов, Горький, Вересаев — вот в каком окружении вспоминается давно знакомое имя Викентия Викентьевича. И тогда трудно было представить себе, что нам придется видеть его рядом с собой, бок о бок, поздравлять в таком узком кругу советских литераторов.

Представитель третьего поколения современных писателей, едва ли не самый молодой из них, всего полгода назад вошедший в советскую литературу, — Н. Вирта обратился к Викентию Викентьевичу с искренней речью, принося глубокую благодарность за все, что внес он в литературу, за то, чему будут учиться у Вересаева растущие писатели.

В скромном, очень кратком ответном слове В. В. Вересаев подчеркнул, что в поздравительных речах его больше всего взволновал призыв молодых советских писателей «юношествовать» вместе с ними.

К. Федин, Л. Леонов и Л. Славин приветствовали В. Вересаева чтением его произведений.

Е. КОСТРОВА

Выставка В. И. Сурикова

19 января в Государственной Третьяковской галлерее открылась выставка работ величайшего русского художника-реалиста В. И. Сурикова.

Выставку открыл председатель Комитета по делам искусств при Совнаркоме СССР П. М. Керженцев.

Всего выставлено около 450 работ Сурикова, из них 203—масло и остальные — рисунки и акварель. Около сотни работ получено на выставку от дочери великого художника О. В. Суриковой-Кончаловской.

Впервые выставляются: этюд головы боярыни Морозовой, акварельный эскиз «Боярыни Морозовой», сделанный за несколько лет до написания картины во время пребывания Сурикова в Париже в 1883 г.; этюды к картине «Покорение Сибири» — «В лодке» и «Шаман», акварельный эскиз к картине «Степан Разин».

Выставлена также неизвестная до сего времени картина Сурикова «Старик на огороде», изображающая сторожа-крестьянина около шалаша. Эта картина, написанная художником в 1882 г., была недавно найдена в разрушенном состоянии и восстановлена в реставрационных мастерских Третьяковской галлереи.

Ряд работ Сурикова передал на выставку Русский музей в Ленинграде. Среди них большие картины «Покорение Сибири», «Степан Разин» и др.

Кроме того на выставке показаны хорошо известные москвичам картины — «Утро стрелецкой казни», «Боярыня Морозова», «Меньшиков в Березове» и др.

СТИФ

Детям о Ленине

Детиздат ЦК ВЛКСМ издаст для детей в 1937 году четыре книги о Ленине.

Подготовляется к изданию сборник рассказов. Он будет состоять из воспоминаний соратников товарища Ленина в борьбе за строительство нашей партии, а также воспоминаний партийных и непартийных большевиков о встречах с великим вождем.

Повесть о Ленине готовит для Детиздата писатель Олейников.

В детиздатовскую «Историко-революционную библиотечку» включена отдельной книжкой глава из воспоминаний Н. К. Крупской о Ленине.

Наконец повторным изданием будет выпущена книга А. И. Ульяновой «Детские и школьные годы Ильича», вышедшая на-днях девятым изданием, в новом оформлении.

Литературно-музыкальные передачи

Радиокомитет подготовил к ленинским дням две литературно-музыкальные передачи. Первая передача — 21 января — составлена на тему «Ленин в фольклоре народов СССР». Артистом В. Канпелем будет прочитан «Сказ о Ленине» в переводе с армянского А. Глобы. У микрофона выступит также поэт Ник. Панов, который прочтет переводы народных сказаний о Ленине с языков братских народов.

В программу второй радиопередачи включены: отрывок из поэмы Маяковского «Владимир Ильич Ленин», стихотворение грузинского поэта Сандро Эули «Великий вождь», отрывок из книги Барбюса «Сталин», отрывок из книги Горького «О Ленине» и другие произведения советских поэтов и писателей о великом вожде.

Искаженный Пушкин

Видимо, в порядке подготовки к пушкинскому юбилею на экраны московских кинотеатров выпущен старый фильм «Капитанская дочка» (сценарий В. Шкловского, режиссер Ю. Тарич), сделанный еще в 1928 году.

Замечательная повесть «Капитанская дочка» рисует глубоко реалистические картины. Пушкин — художник-реалист, лично изучавший районы восстания, многое изобразил по фактическим материалам — жизненно правдиво. С легкой руки Сумарокова дворянская российская литература изображала Пугачева зверем, разбойником, драконом, крокодилом.

Пушкин первый показал Пугачева человеком, умеющим мыслить, руководить, заботиться о людях. Как истинный художник, он показал, что жестокость Пугачева была неизбежным ответом на страшные зверства дворян, на бесчинства «культурного» дворянского войска. В той же «Капитанской дочке» он не побоялся сказать правду об огромной популярности Пугачева среди крестьян, казаков, уральских рабочих и даже о колебаниях отдельных дворян, тянувшихся к могучей личности Пугачева.

Сценарист и режиссер не пожелали разобраться во всем этом сложном богатстве содержания «Капитанской дочки».

Образ молодого офицера Гринева, перед которым лишь в оренбургских степях открывается правда жизни, который первым из дерущихся с Пугачевым дворян увидел в Пугачеве человека и поверил в нерушимость его слова, — образ этого Гринева в кинофильме исчез. Перед зрителем — дурак, франт, трус и хлюпик, которого бьют все, как «рыжего» на арене цирка.

Став на путь снятия отрицательных черт с образа Швабрина, режиссеры неоправданно гиперболизовали его положительные качества. Мягкий образ Маши Мироновой исчез. Подстать Гриневу — перед нами провинциальная дура, без единой живой черточки.

Но больше всего досталось Пугачеву. Это скорее сумароковский, чем пушкинский Пугачев. Не в силу неизбежной логики событий, а просто вследствие разбойных черт характера вешает он офицеров и помещиков. Так же поступают и крестьяне, собираясь повесить старика Гринева и не зная, за какую вину, собственно, его надо вешать.

Армия Пугачева в фильме — это пьяницы, отпетые головорезы. Забыт почему-то замечательный эпизод допроса старика башкирца у коменданта, забыто предательство Юлая и т. д. Вместо этого — неумная отсебятина со снятием кладбищенских памятников и предательство пугачевских атаманов. Не сделано даже попытки в какой-либо степени показать или исторически правдиво раскрыть образы Хлопуши и Белобородова, намеченные Пушкиным.

Пугачев у Шкловского и Тарича гибнет после первого же поражения. Разбойничьи набеги на маленькие селения, а не взятие городов и угроза Москве характеризуют, по мысли режиссеров, пугачевское движение. Это и против Пушкина и против исторической правды.

Картину гибели Пугачева и усмирения восставших режиссеры дополняют лирическим отступлением — кадром успокоившейся реки. Кадр этот — опять от Сумарокова, а не от Пушкина. Всем известно, что после гибели самого Пугачева революционное движение крестьянства еще очень долго не утихало, принимая зачастую и весьма острые формы. Утихло оно лишь в представлении официальной дворянской истории.

Но забыв о Пушкине, забыв об исторических фактах, режиссеры по непонятным причинам вспомнили альковные похождения Екатерины, показали и графа Орлова и Потемкина и, очень подробно, весь путь, ведущий в спальню Екатерины, на который с фейерверочной изобретательностью толкнули даже... Гринева.

Надо как можно скорее снять с московских и прочих наших экранов эту вредную и искажающую Пушкина картину.

И. МАРТЫНОВ

Письмо в редакцию

В 1926 году написал я сценарий «Капитанская дочка».

В конце 1936 года я увидал эту картину, восстановленную на экране, очевидно, в качестве юбилейной.

Картина мне очень не понравилась. Лента неудачна благодаря сценарию. Восстанавливать ее через десять лет и делать юбилейной совершенно неправильно.

«Капитанскую дочку» нужно снимать заново как звуковую ленту, точно следуя пушкинскому тексту и удаляя только явно подцензурные места.

Старую ленту надо снять с экрана сейчас же.

ВИКТОР ШКЛОВСКИЙ

Ответственный редактор Л. М. СУБОЦКИЙ.
ИЗДАТЕЛЬ: Журнально-газетное об'единение.

РЕДАКЦИЯ: Москва, Сретенка, Последний пер., д. 26, тел. 69-61 и 4-34-60.
ИЗДАТЕЛЬСТВО: Москва, Страстной бульвар, 11, тел. 4-68-18 и 5-51-69.

Уполном. Главлита В—26104.
Типография газеты «За индустриализацию», Москва, Цветной бульвар, 30.